Pamph
AnA
G

JUNTA PARA AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS É INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS

# MATERIALES
DE
# ARQUEOLOGÍA ESPAÑOLA

## CUADERNO PRIMERO

ESCULTURA GRECO-ROMANA — REPRESENTACIONES RELIGIOSAS CLÁSICAS Y ORIENTALES — ICONOGRAFÍA

POR

M. GÓMEZ-MORENO Y J. PIJOÁN

MADRID, 1912

MATERIALES DE ARQUEOLOGÍA ESPAÑOLA

I

ESCULTURAS SELECTAS CLÁSICAS

JUNTA PARA AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS É INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS

# MATERIALES

DE

# ARQUEOLOGÍA ESPAÑOLA

## CUADERNO PRIMERO

ESCULTURA GRECO-ROMANA — REPRESENTACIONES RELIGIOSAS CLÁSICAS Y ORIENTALES — ICONOGRAFÍA

POR

M. GÓMEZ-MORENO Y J. PIJOÁN

Manuel y Martínez

MADRID, 1912

Imprenta de José Blass y Cía.
San Mateo, núm. 1 - Madrid

Esta publicación inaugura una serie de cuadernos con materiales de estudio, históricos y arqueológicos, generalmente inéditos, ó publicados, cuando más, de un modo insuficiente. Su principal objeto no será agotar los temas y cuestiones científicas en que estos monumentos españoles intervienen, pero sí contribuir en algún modo á la acción internacional de la ciencia, que carece muy á menudo de informaciones concernientes á España. Si los estudios extranjeros no hallaron, hasta hoy, con harta frecuencia, eco y colaboración en nuestro país, nosotros debemos culparnos antes que nadie; mas también deben considerarse las penosas circunstancias en que trabajamos. Carécese aquí todavía de verdaderos arsenales de estudio, que son una ayuda y un estímulo; de bibliotecas completas y modernas, donde se encuentren las novedades del avanzar constante de la ciencia. Nos faltan los grandes archivos de revistas, donde se adelantan á veces los resultados; nos faltan las grandes publicaciones de catálogos y excavaciones... y sobre todo, falta personal técnico, con vocación decidida, para desearlas é imponerlas. Si un estudioso extranjero viera cómo trabaja uno de los nuestros, con qué libros estudia, por ejemplo, se quedaría sorprendido, más aún, de los resultados que consigue con tan escasos medios de información. Hasta la terminología resulta á veces anticuada, porque es la que se usa en aquellos volúmenes, ya cincuentenarios, donde él ha recibido vagamente la intuición de los problemas que estaban por venir y que hoy son ya contemporáneos. Para uno de nuestros más afortunados explo-

radores, por ejemplo, el que ha descubierto y comprendido la importancia de un sin fin de poblados ibéricos del interior, la cerámica *griega de figuras negras* es todavía la cerámica *etrusca arcaica;* para otro, el malogrado descubridor de la necrópoli púnica más importante de Occidente, hace cuatro años, la cerámica *micénica* era todavía cerámica *pelásgica!*

Pero el amor hacia nuestro país da siempre valor á estos estudios, que podríamos llamar autóctonos, y aunque sin hacerlos definitivamente útiles para la ciencia, caracterizan nuestro punto de cultura, y su gran acopio de materiales los hace desde luego muy estimables.

España se encuentra ahora en la doble necesidad de formar un personal nuevo y de contribuir inmediatamente á la acción científica, que no admite demoras. Para la publicación de estos cuadernos solicitaremos consejos y ayuda de los especialistas, según ya hemos obtenido en este primero, confiando en que con igual generosidad querrán ayudarnos en lo sucesivo. Su publicación no tendrá periodicidad fija, ni será siempre dividida monográficamente en temas determinados. Á éste de escultura clásica seguirán otros de arquitectura, acaso de bronces y piedras grabadas, de arte indígena, de pinturas medievales, de epigrafía, etc., ó simplemente misceláneas de monumentos importantes y heterogéneos poco conocidos.

La necesidad de estos cuadernos de materiales arqueológicos se comprenderá en seguida, cuando digamos que acaso nuestro país sea el único en Europa que no tiene una publicación especial de Arqueología. La Academia de la Historia, de Madrid, ha provisto hasta hoy á esta deficiencia, recogiendo muchos datos nuevos de los que aparecen cada día en España; pero su *Boletín,* que debe abarcar tantas materias, no puede conceder al material arqueológico ni la extensión de texto ni la ilustración adecuada.

El *Boletín de la Sociedad Artístico-arqueológica Barcelonesa* se encuentra, y aun con más pobres medios, en el mismo caso; lo mismo podemos decir respecto á los pequeños *Boletines* de las Comisiones de monumentos y Academias locales. Así resulta, por compensación, que en todas las revistas y periódicos ilustrados de España aparecen noticias y comentarios de hallazgos, muchas veces útiles, dados por los estudiosos de cada región; y que los *Boletines de las Sociedades de Excursiones Española, Catalana y Castellana,* de Madrid, Barcelona y Valladolid, respectivamente, y la *Revista del Cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Museos* reciben también trabajos arqueológicos, sin que haya una publicación especial que los centralice. Pero todo esto, si indica un gran esfuerzo por parte de nosotros, no basta á la crítica moderna, que quiere encontrar reunido el material científico, mediante una ilustración completa, para hacer sobre ello estudios y comparaciones.

El Estado español, hace ya medio siglo, impulsado por aquella estentórea generación que presidían eruditos como D. José Amador de los Ríos, emprendió un gigantesco trabajo con la publicación de los *Monumentos arquitectónicos de España,* y el *Museo Español de Antigüedades,* donde mucho quedó inventariado del material arqueológico propiamente español de la Edad Media. Desgraciadamente, aquellas publicaciones eran demasiado costosas, é inmanejable la primera por sus dimensiones (1); por otra parte, ni llegaron á término, ni un espíritu crítico é investigador, á la moderna, les alcanzó, ni apenas dieron acogida á las antigüedades griegas y romanas, cuya publicación no era tan apremiante.

Desde hace unos cuantos años el Gobierno se ha propuesto

---

(1) Fué la época de los grandes libros, ó mejor dicho, de los libros grandes; así eran también los *Monumenti antichi*, que publicaba entonces el *Institut de correspondence archéologique,* de Roma, etc., etc. En los *Monumenti antichi* se publicó por primera vez una monografía, con plantas y alzado, del puente de Alcántara.

también compilar el catálogo arqueológico de España por provincias, y aunque éste será una base utilísima el día que esté publicado, ni aun entonces valdrá como labor definitiva para la crítica, porque cada volumen debe comprender infinidad de monumentos de todas épocas y dar solamente de ellos una sumaria ilustración.

En medio de estos trabajos comenzados y deficientes, la crítica internacional reclama y aun exige nuestra colaboración inmediata. Por mucho tiempo bastó para apagar la curiosidad sobre los materiales arqueológicos de España el famoso viaje de De Laborde, que representaba la época de las primeras exploraciones, todavía no caracterizadas por el método moderno; más tarde Hübner, en sus artículos sobre *Antichità della Spagna (Bullettino dell' Instituto di Corrispondenza Archeol.;* Roma, 1860 á 1862), trazó un avance de exploración monumental en nuestro país, así como en su *Antike Bildwerke in Madrid* dió un primer catálogo, no sólo de las esculturas de la colección real del Prado, sino también de varias colecciones particulares de Madrid, y aun de multitud de estatuas existentes en Valencia, Sevilla, Córdoba, Granada, Tarragona, Barcelona y Mallorca (1). Pero Hübner no apuntó sino lo que él

(1) El *Antike Bildwerke in Madrid* representa ya la penetración de la ciencia arqueológica en España, con el fin de dar una ojeada preliminar á los materiales que se conservaban en la Península. Son sus descripciones breves, dadas por uno que, si no era especialista en la estatuaria, sabía distinguir los tipos capitales y las obras más interesantes. El librito de Hübner, todavía indispensable, es uno más en la serie de los pequeños catálogos arqueológicos con que los alemanes inventariaron provisionalmente el material de estudio que se encontraba esparcido por las provincias del mundo antiguo. Su modelo parece ser el *Berlin's antike Bildwerke*, de Gerhard; todavía del mismo carácter son el *Die antiken Bildwerke in ober Italien*, de Duchske, el *Antike Bildwerke in Rom*, de Duhn; el *Sculpturen in Athen*, de Sybel, etc., etc. Paralelamente á los catálogos de esculturas se hacían los de cerámica, las múltiples monografías de *Vasenmalerei*, y los catálogos de *Sammlungen* ó colecciones particulares, cada vez más lujosos y más ilustrados; pero los primeros libros de Hübner, Duchske, Duhn, etc., son brevísimos en las descripciones y carecen de grabados.

creía muy importante, y después han aparecido todavía muchas otras esculturas que él no pudo conocer (1).

Por algún tiempo el libro de Hübner bastó á los estudiosos; era una guía preliminar para hacer un más completo catálogo de las esculturas antiguas de España. Pero, desde unos cuantos años acá, se ha engrandecido notablemente el campo de la Arqueología clásica; hoy ya no se trata de fijar la iconografía de las divinidades superiores, ó de restablecer los tipos principales de los grandes maestros, sino que se busca restaurar las obras menores, los productos, á veces exquisitos, de artistas menos populares que Policleto ó Praxiteles, pero cuyas obras eran el encanto de los conocedores más refinados, como puede verse por los elogios de los poetas de la *Antología* y de críticos finísimos como Luciano. En una palabra: hoy, pasados ya los tiempos heroicos de Winckelmann, que fijó los tipos de los Inmortales, y hasta el apasionamiento que produjeron las obras de los grandes maestros, podemos decir que se ha entrado á espigar en las composiciones líricas de todas las escuelas, y más propiamente de los escultores helenísticos. Para este nuevo trabajo importaba un conocimiento lo más completo posible de todos los mármoles que nos ha legado la antigüedad. La estatua de un escultor, cuya fama quedaba limitada á los hombres cultos de su tiempo, había de merecer, naturalmente, menos copias que el *Doriforo* ó el *Apolo Sauroctono,* y estas copias de las obras de artistas menores se encuentran en sitios inesperados; pueden descubrirse en una *villa* romana del Africa ó en un museo de cualquier ciudad insignificante, más bien que en los venerables

(1) En cambio, algunas de las obras de arte catalogadas en el *Antike Bildwerke in Madrid* han desaparecido de entre nosotros, como la mayor parte de los mármoles de la colección Despuig, en Mallorca, otros del palacio de Liria y el sarcófago de Tarragona con el combate de las amazonas, que estaba hace tres años en casa del anticuario de Madrid Sr. Lafora.

santuarios donde había la obsesión dominante de una estatua famosa. Así, pues, no es de extrañar que nosotros hayamos encontrado en una quinta de Málaga la copia de una Musa del *Grupo de Filiscos* (1), y en el Museo de Sevilla una repetición del *Hermes de Cefisodotos* (2). A Winckelmann, para sus investigaciones, eran suficientes los mármoles de las colecciones romanas; hoy es necesario inventariar todo lo que se encuentre de esculturas clásicas, hasta los pequeños bronces y tierras cocidas, donde muchas veces se descubren rasgos de los modelos perdidos. El libro de Hübner se comprende, pues, que no bastaba, y P. Arndt y W. Amelung han empezado la edición de una serie de fotografías de mármoles españoles, á fin de nutrir con nuestro material arqueológico las colecciones de los seminarios y de las universidades.

Además, la Arqueología en estos últimos años ha sufrido una gran transformación. Más que una ciencia positiva, es hoy una rama de la estética. Es una parte principal de la historia del arte, y ya no estudia la forma de los tipos, sino su espíritu, su vida y su valor como entes morales. Desde Winckelmann á Ottofried Müller, con una copia del *Sátiro* de Praxiteles había de sobra para analizar aquella creación, como un naturalista examina con entusiasmo la estructura y funcionamiento del cuerpo de los seres vivos, pero cuidando de fijar no más los caracteres generales de la especie. Hoy hacen falta todas las copias y todas las comparaciones posibles con otras obras del mismo autor, para adivinar su espíritu y el lugar que ocupa en la evolución de los estilos. Por esto es necesario tener á la vista todas las repeticiones de originales perdidos, y España en este nuevo inventario general debe contribuir dando su parte.

(1) Figura 20.
(2) Figura 6.ª

Interesa también hoy en la antigüedad greco-romana el imponente fenómeno de la penetración de los cultos é ideas orientales. España, la más alejada de todas las provincias, parecía haber quedado fuera de este movimiento. Sin embargo, ya es sabido que estos cultos orientales eran llevados principalmente por las legiones, y dada la gran uniformidad que tenía el arte y lo que podríamos llamar *cultura militar* romana, por fuerza tenían que haber llegado también á España. Cierto que en el *Corpus* de las inscripciones romanas de España no faltan recuerdos de estos cultos, y que Laborde reprodujo en su *Viaje* el llamado Atis de Valencia; pero esto es muy poco, comparado con la abundancia de las otras provincias del Imperio, y Cumont, que publicó centenares de esculturas del culto de Mitra, pudo decir todavía, hace unos quince años, «on n'a decouvert jusqu'a présent aucun monument autentique mithriaque en Espagne, au moins a ma connaissance» (1). Por esta razón incluímos hoy en este cuaderno las dos estatuas mitriacas de Mérida, y otros relieves funerarios, también probablemente mitriacos, algunas estatuas de Isis y el ara de Guadix (2).

Otro campo de acción muy viejo, pero que vuelve á ser nuevo

---

(1) P. Cumont, *Textes et monuments figurées relatifs aux mystères du culte de Mythra,* Bruselas 1896.

(2) D. M. Cazurro publicó en el *Anuari de l'Institut d'Estudis catalans, 1908,* Barcelona, unos relieves mitriacos encontrados en Ampurias, y actualmente en el Museo de Gerona. Están en planchas metálicas, que formarían parte de una cajita para guardar amuletos; son monumentos singularísimos y del mayor interés, porque se ven allí efigiados en confusión varios de los cultos y supersticiones de los legionarios romanos. El de Mitra ocupa un lugar preferente: una de las placas tiene de relieve en medio uno de los Dióscuros, que tantas veces sustituían al Atis; la otra placa tiene por figura central un Mitra, como Júpiter Doliqueo, y á cada lado hay una acumulación de atributos y alusiones de otros cultos militares: de Mercurio, la Magna Mater, las manos del juramento, etc., etc. En los relieves mitriacos publicados por Cumont pueden verse también el ara con las vasijas y la serpiente, el hombre con el hacha, el sol y la luna, que comparecen en el relieve de Ampurias confundidos extrañamente.

en la arqueología clásica, son los retratos, y el interés siempre creciente que se toma por el arte romano imperial. Hasta hace poco se creyó que Roma no había hecho más que imitar los modelos de la Grecia, que traducía secamente con su sentido algo realista y material. Hoy se empieza á sentir mayor admiración por las obras de los decoradores romanos; se recogen sus frisos, que hasta ahora estaban abandonados; las aras y relieves magníficos, donde las formas de la naturaleza están interpretadas con una visión tan aguda que nos sorprende, aun acostumbrados como estamos al realismo de otras escuelas de arte, y que superan en precisión á los productos de los artistas españoles y holandeses del Renacimiento. Se llenan los museos de estas obras decorativas, y se analiza la evolución de los estilos imperiales romanos, como se hizo ya con el arte griego clásico y sus formas ideales de decoración. Para esta nueva labor es necesario aportar al estudio, no solamente los buenos ejemplos de la Roma imperial, sino los que hay en las otras provincias del mundo antiguo, y hasta los casos de degeneración de las escuelas locales, para poder así, por las *leyes del error*, descubrir á veces algo del proceso evolutivo normal de aquellas formas. Se publican, pues, hoy los restos arquitectónicos y decorativos más insignificantes del arte romano provincial, para distinguirlo del arte imperial, que á veces llegaba también hasta provincias como producto de importación. El modelo de Esperandieu, *Recueil des fragments romains de la Gaule,* parece que va á servir á M. Albertini, de la Escuela francesa de Madrid, para publicar un *Corpus* de los fragmentos romanos de escultura y decoración que hay en la parte oriental de España.

Nosotros reproducimos aquí sólo obras capitales, que el carácter de un libro-resumen, como es el de Esperandieu y será el de Albertini, no permite reproducir de una manera adecuada. Mientras esperamos impacientes la labor de nuestro amigo de la Escuela

francesa de Madrid, donde no ha de tener cabida sino una parte mínima de lo aquí inserto, hemos creído oportuno dar en fototipias reproducción de algunos retratos romanos. Ellos son, acaso, lo que hoy más nos interesa de las obras del arte antiguo, después de los sublimes arquetipos de Grecia. En nuestra sociedad contemporánea, agitada en cierto modo por los mismos ideales contradictorios que los primeros siglos del Imperio, no podemos menos de conmovernos ante estas figuras, no ya de héroes y atletas, sino de hombres filosóficamente conscientes de su pobre vida mortal, y que tienen la fisonomía acentuada por el flujo íntimo de sus propias pasiones. Leemos en estos retratos la psicología de su espíritu, con el mismo interés que leemos una biografía, un diario íntimo ó un libro de memorias.

Cada día son más reconocibles en la multitud anónima de los bustos romanos los retratos de hombres y mujeres de la familia imperial y de personajes que han aparecido de un modo fugaz en la casa del Palatino y en los libros de los historiadores antiguos. Pero, acaso nos interesen todavía más los rostros de los obscuros desconocidos, que los maestros escultores de los tres primeros siglos imperiales nos han hecho conocer, de tal manera que á veces quisiéramos dirigirnos á ellos para preguntarles algo de su alma viva, casi seguros de cómo responderían desde dentro de sus cárceles de mármol. Wickof, el gran historiador del arte romano, dice que estos retratos tienen á veces una personalidad tan concreta, que no se extrañaría uno de encontrarlos por la calle. Es el realismo de las antiguas gentes etruscas y latinas que, impulsando á estos escultores, subía de nuevo á la superficie, después de la tentativa de penetración helenística del siglo de Augusto. Para los latinos, apegados á la realidad, el verdadero milagro no era la pura belleza de un tipo ideal, sino la fuerte personalidad de un ser vivo, con caracteres diferentes de los demás de su especie. Este es el

verdadero valor del arte romano y hacia el cual se encaminan hoy todos los estudios, hasta darse cuenta precisamente de lo que tienen de expresivo y particular. «Fué una equivocación, dice Wickof, estudiar el arte romano de los retratos sólo por los bustos de los emperadores, obras que se hacían en copias por docenas, y todavía idealizadas por el respeto que merecía la majestad imperial» (1). Por esto, creemos oportuno que España dé su contribución, no sólo en lo que guarda de retratos de personajes políticos conocidos, sino también con sus retratos de gentes del país, interpretadas por los artistas, á veces locales, pero siempre influídos por el arte de Roma.

Debemos terminar dando las gracias al Dr. Amelung, que tan amablemente ha querido ayudarnos en la ilustración de algunos de los monumentos que van en este cuaderno, así como al doctor Aliamich y al profesor Loevy, que nos han facilitado también el trabajo con sus observaciones.

---

(1) Wickof, *Roman Art*, pág. 58, publicado en la edición original con el título de *Die Wiener Genesis*.

FIG. 1

## Figura 1.ª MADRID.—Museo Arqueológico: núm. 16793.

Estatua femenil, muy deteriorada, sin cabeza, la que estaba esculpida en distinta pieza de mármol, y también falta lo más de los brazos. Su actitud es de andar, cargando el cuerpo sobre la pierna izquierda (1); tendría el brazo derecho caído, en cuanto ello puede conocerse, y doblado el izquierdo, con el que haría fuerza sosteniendo algo, pues marca en tensión su biceps. Sobre la túnica viste doble quitón talar jónico, que cae formando simétricos pliegues y atirantado sobre las piernas, cuyo desnudo se acusa exageradamente, sobre todo en las rodillas; además forma un rebozo de líneas oblícuas por encima de la cintura y se ajusta á los brazos con botones. Una larga corona de hojas y frutas, con aspecto de manzanillas, cuelga del hombro izquierdo atravesada, é igualmente una piel, acaso de lince, va sobrepuesta en dirección contraria. Encima, cubriendo hombros y espalda, y anudado tirante sobre el pecho, lleva un *peplos* ó velo, no menos sutil que el quitón, remedando finísima tela, y la cabellera pendía en seis largos rizos, simétricamente extendidos por los hombros. Un grueso tizón, horadado, visible junto á la rodilla izquierda, algún otro rastro de adherencia sobre el muslo, y la informe labor de sus partes inmediatas, indican que se le arrimaba algo por allí, acaso un animal empinado, como

(1) La primera reproducción de la adjunta lámina, por descuido del grabador, va inclinada en sentido inverso, perdiendo su verticalidad los pliegues que constituyen el eje de la estatua.

una gran escultura del Vaticano, encontrada en Diana (Helbig; 392. Reinach: *Rép. de la statuaire*, I, 110; 2), que, por lo demás, guarda bastante similitud con la nuestra.

Se descubrió en Huétor, pueblecillo de la vega de Granada, donde se han reconocido además algunos mosaicos sencillos de la decadencia romana. Estuvo en la colección Góngora. Mármol de grano muy fino, como el de Carrara, sin pulimentar. Alto, 1,14 metros. Vaciado por Bartolozzi. Fotografía por Arndt, núm. 1759. (Reinach; IV, 402, 4.)

Es una de las esculturas más singulares descubiertas en España. Puede suponerse que representase una sacerdotisa de Baco, una ninfa ó bacante, bajo aspecto hierático; mas ni resultan verosímiles tales imágenes, ni la piel es de pantera ó cabra, sino de una especie de gato, con largas y picudas orejas y hocico fino, siendo ajeno así ello al culto dionisiaco; por contra, las frutas provocan idea de la fecundidad del suelo, y bajo tal supuesto sería lícito explicar la estatua de Huétor como una Hora, Carpo, que solía representarse llevando frutas y cogido por las patas un cordero ó cabrito; ó acaso también como Deméter misma, de la que podría ser atributo la piel de lince, por el castigo que impuso á Linceo, transformándolo en dicho animal para salvar la vida á Triptolemo, si es que Ovidio tomó la idea de algún mito viejo, al poetizar esta fábula.

Por su arte, recuerda las estatuas femeniles arcaicas descubiertas en la Acrópoli de Atenas, como si fuese una derivación de las mismas, aunque su naturalismo y la técnica revelan un período avanzado, hasta reflejar las obras áticas del siglo v antes de Cristo, en el modo de hacer los ropajes y de remedar transparencias. Además, queda en ella un dejo de arcaismo, pero sincero y delicado, que nada ofrece de común con los *pastiches* arcaizantes del arte neoático, siempre huero y de receta; descubre refina-

mientos y sutilezas de factura, logrados merced al trépano muchas veces, que dejan atrás los mármoles del Partenón, y asimismo presta carácter la robustez bien poco femenina del desnudo.

Las mayores analogías con esta obra nos las ofrece otra estatua, igualmente fragmentaria y de tamaño algo menor, que existe almacenada en los sótanos del Museo de Turín (*Rassegna d'Arte*. Milán, 1906; II, 376), pero cuya significación es igualmente incierta. Tiene de común la guirnalda con manzanillas; además convienen en la forma de acusar el desnudo de su pierna izquierda, que es la más delantera en la de Turín, y por lo fino de los plegados; mas con respecto á delicadeza y maestría, queda muy por bajo de la de Huétor. Dentro del mismo tipo, pero con sexo masculino y arcaizantes en toda línea, merecen agruparse el gran Priapo, del Antiquarium de Roma, dado á conocer en 1902 por Mariani (*Bull. della Comissione Archeologica comunale di Roma*) y el Baco, de la Gliptoteca de Munich.

FIG. 2

FIG. 3

FIG. 2. (SIN RESTAURACIONES)

FIG. 2. (PARCIAL)

## Figura 2.ª SEVILLA. — Casa de Pilatos: patio principal.

Minerva, con este rótulo moderno: PALLAS PACIFERA. Cabeza simplemente pegada al tronco, pero antigua y propia, de seguro; nariz restaurada y ojos postizos, aunque también de mármol, acreditando la antigüedad de la cabeza y que ellos fueron en su origen de otra materia, por asimilación de lo acostumbrado en la escultura metálica griega. Conserva toda la parte posterior del yelmo; mas la delantera fué deshecha en el siglo XVI para adaptar encima un morrión enorme, que desfigura completamente la estatua, aunque él, por sí mismo, sea obra estimable del Renacimiento. Obsérvase bien que, sobre las primitivas ondas de pelo de las sienes, se formó entonces más cabello, en vez de las *bucculae* alzadas del yelmo, y desapareció en torno de la frente el borde del mismo; por detrás cae la cabellera sobre la espalda, toda junta, lacia y sin rizos esparcidos por los hombros, en lo que varía este tipo del de la Minerva del Partenón y la Farnesio, en Nápoles, cuyo pelo de las sienes y corte de rostro se parecen mucho al ejemplar de Sevilla. Escudo, dedos del pie derecho, brazo del mismo lado y la clava que con él sujeta, son también restauraciones del siglo XVI; entonces, además, fueron retocadas las ropas, mutilando el borde superior del quitón y algunos pliegues, que hoy resultan informes, con el intento de disimular sus roturas.

## Figura 3.ª IBIDEM.

Otra Minerva, repetición puntual de la anterior y de idéntico estilo, con rótulo moderno: PALLAS. Cabeza, brazos, pies y escudo hechos en el siglo XVI por el mismo restaurador de la otra estatua, según parece. Muestra vestigios de perno de hierro en la

cadera izquierda, quizá para sujetar el escudo, y series de orificios en las ropas, indicando una restauración antigua, en la que se suplieron con piezas los rotos; después debe haber sufrido otra renovación, mayor que la de su compañera, para remediar deterioros.

Publicadas ambas por P. Hermann en el *Jahreshefte des österr. Arch. Inst.*, Viena, II, 1869.

Mármol de especuelo fino, alto aproximado de ambas estatuas, 3 metros. Respecto de su procedencia, una tradición que recogió á fines del siglo XVIII Ponz *(Viage de España,* t. IX, carta VI, núm. 64), consigna que estuvieron en Nápoles, siendo muy probable que las trajese á Sevilla, como casi todas las esculturas coleccionadas en esta casa, su dueño D. Pedro Afán de Rivera, primer Duque de Alcalá y Virrey de Nápoles, que falleció allí en 1571. Dícese además que el Papa Pío V regaló á este mismo personaje una colección de estatuas antiguas; pero éstas serán más bien los bustos, no todos antiguos, que llenan la casa, y algunas figuras de mediano tamaño, unos y otras siempre restaurados al modo usual en los talleres romanos del siglo XVI.

Según Hübner (*Bull. dell'Inst. di Corrisp. Arch.*; Roma, 1862), las esculturas de la casa de Pilatos provienen de un donativo que León X hizo «ai padroni della casa quando tornarono per la via d'Italia da un pellegrinaggio intrapreso a Gerusalemme». En el *Ant. Bild. in Madrid,* en cambio, dice (páginas 237 y 315) que eran un regalo que el Papa Pío V hizo al primer Conde de Alcalá, Per Afán de Rivera. Ultimamente, interrogado por Hermann, cuando quiso tratar de las Minervas susodichas, parece que creía más en esta segunda opinión, que es la acreditada en Sevilla de antiguo.

Á propósito de ello, es notable la siguiente minuta de carta, que existe en el archivo Vaticano (arm. 42, vol. 25, fol. 235), dirigida al susodicho Per Afán de Rivera, Virrey de Nápoles. Dice así:

«Tua erga Nos benevolentia et incredibilis in religionem christianam affectus, magnis tuis officiis ac meritis in nos et illam perpetuo declarata, desiderat ut nos quoque te vicissim grata aliqua animi nostri significatione prosequemur. Iccirco, cum nos non lateat quanto excellentibus veterum artificum ingeniis et monumentis delecteris, duos canes, aprum unum marmoreos, qui erunt (*sic*) in Palatii nostri theatro, et capita novem marmorea Scipionis Africani, videlicet, Caesaris, Bruti, M. Aurelii, Antonini Pii, Alexandri Magni, Cleopatrae et duos faunos quae in vestiario sive supellectili maximorum Pontificum asservabantur et duo parva fragmenta marmorea tibi gratiose donamus atque elargimur, eaque omnia in tuarum rerum dominio et proprietate esse volumus, ut his scilicet viridarium tui loci de Bornos decentius nobilitas tua ornare possit et dilecto filio Ferdinando de Torres, secretario nostro et istius regni et tui apud nos procuratori tibi quamprimum transmittenda iussimus consignari. Dat. Romae apud Scm. Petrum, sub annulo Piscatoris, die xv Martii 1566; p. n. anno primo. — Caes. Glorierius.»

No queda noticia en Bornos de tales esculturas, según nuestras noticias. Respecto del palacio del Virrey en Sevilla, existen allí bustos de casi todos los personajes arriba citados, ya antiguos, ya modernos, descollando entre los segundos por su bondad de cincel uno de Alejandro; pero con certeza no puede saberse si serán los mismos, entre tantos como forman aquella colección.

Créese hoy reconocer, en el original que reproducen ambas estatuas, la Minerva Lemnia de Fidias. Antes, Furwaengler, aplicando á un torso de Munich una cabeza del Museo de Bolonia, restauró un tipo que él creyó era la Atenea Lemnia, ó Minerva hermosa, de mejillas rosadas, de la Acrópoli, hipótesis que no despertó sospechas en contrario hasta hace pocos años (*Meisterwerke;* año 1893, páginas 1 y ss.); mas hoy se opina que, aun admitiendo que

la cabeza de Munich y el torso de Bolonia se correspondan y formen un tipo fidiaco, no es esta Minerva la Lemnia de Fidias. P. Herrmann (*Jahreshefte des österr. Arch. Institutes;* II, 1889) hizo fijar la atención sobre estas estatuas de la Casa de Pilatos, que tienen carácter fidiaco y son del mismo tipo que el torso llamado de Médici, atribuyéndolos á Agorácrito. W. Amelung (en el mismo *Jahreshefte* de Viena; XI, 1908) insistió en que debían buscarse en las Minervas de Sevilla los rasgos principales de la Lemnia, é intentó, en colaboración de Arndt, una restauración corpórea criselefantina, que se encuentra en el Museo de Dantzig, porque la Lemnia, según todas las probabilidades, era en parte de mármol y en parte de metal. Efectivamente, han aparecido muchas copias de las piezas que serían de mármol, ó sea pies, brazos y cabeza, de una Minerva que debía parecerse mucho á las de Sevilla, y aun en estas cabezas (British Museum, Viena, Vaticano) faltan los bucles del cabello y el yelmo, que serían de bronce. En cambio, del tronco, que debía ser también de metal, ó por lo menos de madera recubierta con planchas metálicas, las mejores copias son estas de la Casa de Pilatos. Una pequeña estatua y un relieve con representaciones de Minerva, que concuerdan con estas últimas, se descubrieron en la Acrópoli de Atenas, cerca del lugar que ocuparía la Lemnia.

FIG. 4

FIG. 5

**Figura 4.ª SEVILLA. — Museo Arqueológico: núm. 106.**

Estela con bajorrelieve de mujer, sujetando con su mano izquierda las puntas de un velo echado á la espalda, y que se coge también con la otra mano, como para cubrirse más; en los pies, zapatos puntiagudos; falta la cabeza. El traje, el aspecto artístico, enteramente fidiaco, la técnica, muy sobria y como descuidada, pero sabia, y el material, que es piedra diversa de las conocidas en Andalucía, inducen á sospechar que se trata de una estela funeraria griega, de principios del siglo IV antes de Cristo. La actitud no es enteramente nueva, ya que trascendió al arte romano para efigiar una provincia, en la serie del templo de Neptuno en Roma, ejemplar conservado en el palacio Farnesio (Lucas: *Jahrbuch des Instituts;* 1900, figura 5); pero, como tal estela, constituye un tipo desconocido, no registrando cosa análoga el *Corpus* general de Conze, Mickaelis, Loevy, etc.

Piedra basta y de color terroso (tufo?). Alto, 0,95. Descubierta en Itálica, según dicen. Vaciado por Bartolozzi.

**Figura 5.ª CARTAGENA. — Museo Arqueológico.**

Estatua femenil, vestida con *himation* muy plegado y manto recogido sobre el hombro izquierdo y cayendo en pliegues simétricos. Toda ella labrada dentro de un prisma cuadrangular, que le da forma de herme. Faltan la cabeza, los brazos y los pies, que eran postizos, y se ven las correspondientes muescas donde se

acopiaban. Toda ella encájase además sobre un pedestalito adornado con guirnaldas. Esta forma de herme completo, con toda la estatua inscrita dentro del prisma, es algo rara: en Nemi, en una habitación cercana al pequeño Artemision romano que allí existía, se descubrieron, hace una treintena de años, cuatro estatuas muy parecidas, dos de hombre y dos de mujer, pero aun más rectilíneas que esta de Cartagena; además, el plegar de sus ropas era muy sencillo y plano y no habían tenido nunca pies ni brazos; sus cabezas, postizas también, adaptábanse á un hueco de lo alto del herme, como en esta nuestra. Reinach publica (*Rep. stat.*; II., 256) uno de los hermes de Nemi entre los Términos; pero consta por la inscripción que llevaba cada uno en su pedestalito, que eran retratos, y las cabezas de las mujeres tenían además el peinado característico de las sacerdotisas de Diana, con el cabello recogido mediante una fíbula. Uno de los hermes de Nemi fué reproducido en la monografía más completa del hallazgo, publicada en el *Verhandlungen der Vierzigsten Versammlung Deutscher Philologen und Schulmänner in Görlitz.* Leipzig, 1890, pág. 147 ss. *Das Dianaheiligtum bei Nemi.* Allí se da la bibliografía completa de estos monumentos, hoy desaparecidos y seguramente en colecciones americanas. También, como los hermes de Nemi, el de Cartagena es de mármol blanco. Tiene de alto 1,28 m., y el pedestal 0,23. Descubrióse en la misma ciudad.

Amelung. *Die Skulpturen des Vaticano Museums,* tomo I, pl. 121, publica, bajo el número 54 de las estatuas del *Giardino della Pigna*, otro herme con cabeza moderna, pero cuadrado y con pliegues llanos, como el de Nemi.

FIG. 6

FIG. 9 (PARTIAL)

## Figura 6.ª SEVILLA. — Museo Arqueológico: números 108 y 3018.

Estatua de hombre joven, con clámide, cuya extremidad iba liada al brazo izquierdo, que falta en parte, así como el derecho, la cabeza y mitad inferior de la pierna izquierda. La talonera con alas, que lleva el pie conservado, no permite dudar que es representación de Mercurio, así como vestigios de una manita de niño, sobre el ropaje que cubre el pecho, enseñan que el dios llevaba un pequeño Dionisos puesto sobre la clámide, en el brazo, y cogiéndose con su mano izquierda á la clámide misma. El brazo derecho de Mercurio iba caído, apoyándose en un tizón que sobresalía del muslo, y empuñaba el caduceo, á juzgar por un resto de adherencia conservado en el hombro. Otro tizón partía de la rodilla izquierda, para reforzar seguramente una punta de la clámide. Estos apoyos desgraciados y la sutileza con que está hecha la talonera, hacen creer copia de un bronce esta escultura. La pierna apóyase en un tronco de árbol, y ante él hay una cítara, en parte rota, con caparazón de tortuga, según venía á ser atributo del dios, y que resulta un modelo notable.

El torso fué hallado en 1788 en las ruinas de Itálica, y se litografió en el tomo IX del *Museo Español de Antigüedades*, pág. 137; suponiéndole de un Apolo (V. Reinach.; *Rep.*, II, 226, 5 y 593, 6). La pierna se descubrió en 1901, en las mismas ruinas de edificio donde estaba la Diana de la figura 13, y no se adaptó hasta ahora

al torso, o que se ha hecho gracias á la iniciativa de D. M. Campos, director del Museo. Juntamente sacóse un gran pedestal, que de seguro corresponde á nuestra estatua, y lleva esta dedicación inédita: MERCU*rio* AVG*usto* L. BRVTT*ius* BARGA FIRMUS FL*amen* AVGUSTA*lis* D · D · La letra es del primer siglo de nuestra Era (1).

Mármol muy blanco y fino. Alto, 1,98 m., con su plinto. Vaciado del torso, por Bartolozzi.

Se impone, por la igualdad del asunto y analogía de presentación, comparar esta hermosa escultura con el famosísimo Hermes de Olimpia, notándose desde luego en la primera una plenitud de formas y virilidad, ajenas completamente á la obra de Praxiteles; además, los pequeños bronces del mismo asunto, y en especial el del Louvre (Véanse Klein; *Praxiteles*. Leipzig, 1898, pág. 98.-Colignon; *Hist. de la sculpt. grecque*, II, 292, y Reinach; *Rep. stat.*, II, pág. 173), se parecen mucho más á aquélla que á ésta, por su ropaje y postura, de modo que el Hermes de Itálica debe venir de un prototipo célebre en la antigüedad y más vulgarizado que el de Olimpia. Es indudable, además, que la creación de éste siguió en tiempo al de la otra, donde se revelan caracteres de arte más propios de la escuela de Policleto, y hasta su actitud es la misma del Doriforo. Tenemos, por consecuencia, grandes indicios para creer que el origiginal del mármol de Itálica fué precisamente un grupo de Hermes y Dionisos, citado por Plinio como obra de Cefisodotos el antiguo, y que debía conservarse á la sazón en Roma. Cefisodotos fué pa-

(1) El torso hallábase colocado en el Museo tal como aparece en la segunda lámina adjunta, desplantado, como si cargase el cuerpo en la pierna izquierda, debiendo ser lo contrario, y en línea próximamente vertical, el perfil izquierdo de la estatua. La otra reproducción adjunta de la estatua, con su pierna, está hecha sobre fotografía de D. F. Murillo, catedrático de aquella Universidad. La peana, que está incompleta, lleva un suplemento redondeado, de escayola, muy inoportuno.

dre de Praxiteles, según se cree, y esto hace más valiosa la comparación de ambas obras, que permite observar palpablemente el ideal de equilibrio, llamémosle clásico por excelencia, á que llegara Cefisodotos, y luego todo el alcance de la revolución praxiteliana, en busca de una expresión más delicada y efusiva de vida interior, á costa de sutilizar los cuerpos.

Con este otro tipo delante, la obra de Praxiteles nada de su valor excepcional pierde; sin embargo, afianzada ya la presunción de que el inventor fué absolutamente Cefisodotos, la importancia de este maestro crece, apareciendo como lazo histórico entre Policleto y la generación subsiguiente de escultores pasionales.

Por su parte, el Hermes de Itálica, en cuanto es dable conocer hoy la evolución de los tipos clásicos, quizá sea el dechado en que se inspiraron, no solamente la gran masa de representaciones del dios, sino además porción de retratos divinizados. Una modificacación casi general se introdujo, que fué desprenderle de la clámide, echándola no más que sobre el hombro izquierdo, y así lucía bien la desnudez del torso; suprimido además el niño, volvióse hacia el lado contrario la cabeza, y pasó el caduceo al brazo izquierdo. Valga como ejemplo de este otro tipo derivado usual, el Mercurio Farnesio, hoy en el Museo Británico, cuya estructura total del desnudo, y aun las taloneras, le revelan como copia libre del de Itálica; él, además, puede darnos idea, no solamente de la pierna rota, sino de la cabeza, y asimismo ejemplares hay que conservan entera la clámide, cayendo desde el brazo hasta más abajo de la rodilla.

Vittorio Macchioro, en el último fascículo del *Jahreshefte des österreichischen Arch. Institutes*, 1911, publica un grupo de Hermes y Dionisos, descubierto en unas termas romanas de Agnano, en 1896. Su artículo, titulado *Hermes con Dioniso di Cefisodoto*, trata de probar que tal grupo es copia del conocido del padre de

Praxiteles. El Hermes de Agnano es mucho menor que el de Itálica; mide, sin cabeza como está, sólo 0,96 m.; pero todas sus demás partes hállanse completísimas. Tiene el brazo derecho sostenido por un tizón, como debía ir el de Itálica; conserva todo el caduceo y ambas piernas, sin las aletas, y el pequeño Dionisos pone su mano exactamente en el mismo sitio de la clámide que en el grupo de Itálica. La diferencia principal respecto de éste consiste en que, para reforzar convenientemente el lado izquierdo de la escultura, se trasladó allí el tronco de árbol que sirve de principal sostén, y se le puso delante un carnero. Tocante á estilo, poco enseña el grupo de Agnano, como obra muy vulgar é inferior que es. Macchioro reproduce, además, en su artículo un grupo de Hermes con Baco, del jardín Bóboli, en que el torso del Mercurio es de aspecto policléteo. El de Itálica, en su parte superior, se parece mucho como técnica al del Meleagro Vaticano. Esto haría pensar si en la época romana se combinarían estatuas de diversos tipos antiguos para formar este grupo; mas la semejanza tan perfecta entre la disposición del grupo de Agnano y el de Itálica hace creer que el modelo para estos dos sería un gran original clásico.

En el mismo fascículo del *Jahreshefte,* W. Klein, con el título *Uber die Hermes-Gruppe eines Praxiteles-Schülers,* insiste sobre la restauración de un antiguo grupo de Hermes y Dionisos, que hubo en la colección Farnesio, hoy perdido, pero que reproduce una estampa. El lo restituye agrupando la estatua llamada del orador joven, de Madrid, con un Dionisos niño, del Museo de las Termas; pero la restauración en yeso que publica no persuade de ningún modo.

FIG. 7

**Figura 7.ª SEVILLA. — Casa de Pilatos: salón del jardín, que en el siglo XVIII llamaban „Galería quemada".**

Estatua de hombre joven, sin más ropaje que una clámide echada sobre el brazo izquierdo, y que le cubre la espalda, volviendo por el lado contrario. Está como recostado, en actitud gallardísima y con todos sus músculos en reposo; el brazo derecho, cuya mitad falta, doblábase hacia adelante, cogiendo probablemente la clámide, como para cubrirse con ella, y debajo sobresale algo á modo de tablero. La otra mano también falta, y las piernas hállanse hoy rota la una y enterrada la otra hasta más arriba de la rodilla. La cabeza, suprimida en la reproducción adjunta, es antigua, pero ajena; su pelo está rizado y, corroída como se halla, no vale sino para desarmonizar el conjunto. La pieza del cuello es moderna, y su tosquedad acredita que la restauración no se hizo en Roma; por consiguiente, nada es dable conjeturar acerca de procedencia.

Mármol blanco muy fino, con vetas sutiles y reticulares oscuras. Alto de lo visible, 1,10 metros.

Hübner dijo, con excesiva ligereza, refiriéndose á esta obra: «Estatua de un emperador sentado y vestido con manto; la cabeza está deteriorada por el lado izquierdo y no tiene sus facciones muy decididas; acaso Tiberio.» (*Bull. di Corr. Arch.*, Mayo, 1862). Un Inventario de 1751, que enumera todas las obras de arte coleccionadas en esta casa (*Bull. Hispanique*, 1903, núm. 3.º) consigna, en

el sitio donde esta escultura se halla hoy, «una estatua de mármol antigua . . . de nueve cuartas de alto, y que representa un Mercurio, con el manto que llaman clámide sobre el hombro izquierdo; le falta una mano y el caduceo.»

Aunque no haya seguridad de que esto se refiera al hermoso fragmento en cuestión, es, sin embargo, muy probable y da indicios respecto del asunto. Desde luego, más bien que representación aislada, parece haber sido parte de un conjunto decorativo, puesto en un frontón acaso, dados lo inexplicable por sí de la actitud, su rareza, dentro de la iconografía, é ir dispuesta como en un solo plano la figura, no obstante la complejidad de movimiento de sus miembros. Considerado esto, viénese á la memoria uno de los Nióbides de Florencia, el que huye cubriéndose con su manto para evitar las flechas del dios; pero realmente no descubre agitación alguna el torso sevillano, ni viene de alto lo que el personaje esquivaba. Menos probable sería pensar en Adonis, caído y defendiéndose de la fiera, según le presenta un conocido sarcófago del Louvre, porque al escudarse con el brazo derecho resulta inverosímil toda lucha con armas. Soluciones algo probables, á nuestro juicio, son: que represente á Mercurio en el acto de ocultarse á la vista de las Gorgonas, protegiendo á Perseo; escena efigiada en una patera portuguesa, con la diferencia de que allí el dios encubre al héroe con la propia clámide del segundo (*Bull. Hispanique,* XIII, 125); ó bien, que represente á Orestes refugiado en el altar de Delfos, huyendo de las Erinias que le persiguen; y, en tal caso, con la mano izquierda pudo asir la espada envainada, instrumento de su crimen.

FIG. 5

## Figura 8.ª SEVILLA. - Casa de Pilatos: salón del jardín.

Mitad inferior de estatua que se creería femenil, á no acusar el sexo contrario. Viste un quitón amplísimo, abierto por el costado derecho, ceñido y replegado sobre la cintura, y que se agita y ondea en virtud de un movimiento de avance rápido. Á través del ropaje sutil transparéntanse las formas delicadísimas del cuerpo, y la pierna derecha escapábase desnuda por la abertura del quitón sin tocar en el suelo; pero no queda de ella sino el muslo; el otro pie asoma desnudo. El carecer de peana esta figura, su escasa profundidad y su inclinación hacia adelante, que harían imposible tenerla aislada, y el descuido con que se ahuecaron por abajo las ropas, traen convencimiento de que se hizo para un frontón. Asimismo, por ser de igual mármol que la del número anterior, junto á la que se halla, es presumible que ambas provengan de un mismo conjunto decorativo. Su alto, 0,95 metros. Vaciado por Bartolozzi (1).

Su analogía es grande con el tipo de la Victoria, usual en el siglo V antes de Cristo, por ejemplo, la de Peonios. En cuanto á estilo, hermana con obras más avanzadas, cuales son las Victorias de Epidauro y las Nereidas del monumento de Xantos, si bien el fragmento sevillano las supera en corrección y belleza, justificando

(1) En la adjunta lámina, por descuido del grabador, este fragmento resulta torcido, debiendo inclinarse mucho más por arriba hacia su izquierda, ya que gravitaba toda la figura sobre la pierna del mismo lado.

ello que lo atribuyamos al siglo IV, en su primera mitad; porque, si bien las ropas flotantes siguieron de moda, aun en las escuelas romanas, de suerte que Hübner pudo juzgarlo como «obra buena, pero de la época ya afectada de Hadriano», con todo, hay en él tal grado de sobriedad, ponderación y buen gusto, como sólo en el gran arte helénico suele observarse.

En cuanto á representación, fundándose en lo sobredicho y bajo el supuesto de que pudiese llevar alas, tendríamos un duplicado masculino de la Nique griega. Ahora bien; hallamos ciertas efigies, en la mitología arcaica, que sólo por el sexo varían de la Nique volando (Reinach; *Rep. stat.*, II, 392, 1 y 393, 6), y aun alguna vez con aspecto andrógino bien claro (*Rep. stat.*, II, 442, 11), pudiendo asociárseles un herme, ya de estilo avanzado, con iguales caracteres de sexualidad y con alas también (*Rep. stat.*, I, 351, 2). Bajo otro respecto cabría pensar que representase un Apolo citaredo, si lo acentuado de su feminismo no impusiera un argumento en contrario; además, aunque hay algunos, como el de Berlín (*Königliche Museen zu Berlin, Beschreibung der Antiken Skulpturen*, 1891, pág. 26), y otro del Vaticano (Reinach; *Rep. stat.*, I, 393, 3), muy volosos, nunca las piernas salen fuera de la túnica, ni dejá de ir calzado, ni sería justificable tan descompuesta actitud en un citaredo. Hübner dijo que representaba á Hermafrodito, y en verdad que la estructura sexual cuadra bien á tal personaje; mas en la iconografía clásica no hallamos sobre qué fundamentar esta suposición; además, la actitud de nuestro fragmento es de carrera ó danza, que en modo alguno es propio de los susodichos personajes. Menos inverosímil sería pensar en un Baco, danzando y con ropas de mujer.

FIG. 9

## Figura 9.ª SEVILLA. — Museo Arqueológico: núm. 101.

Torso de hombre joven, desnudo, de formas suaves y de una esbeltez extraordinaria, que se aparta, sin embargo, del canon lisípeo por lo enjuto del vientre y recio de los pectorales. En lo alto del pecho, á su lado izquierdo, se nota una señal de adherencia, y en el hombro contrario hay algo como cabo de estriada cinta, que, á juzgar por su distancia del cuello, no es probable cayese desde la cabeza. El torso, por sus proporciones, no deja pensar en un Diadumeno de tipo policléteo; á más de que los brazos estaban movidos en sentido contrario, levantándose mucho el derecho. Como hubo otro Diadumeno, obra de Fidias, y también de bronce, que estaba en Olimpia, daría excepcional valor al torso sevillano podérsele comprobar como su copia; mas, desgraciadamente, faltan datos para discernir con fundamento sobre ello, y si algo previene á favor de un maestro insigne no es más que la belleza de su estructura. La colección Torlonia conserva otro ejemplar de Diadumeno en actitud igual (Reinach; *Rep. stat.*, II, 548, 1); y analogías, en cuanto á modelado, revelan algunas obras neoáticas, como el supuesto Germánico, firmado por Cleomenes de Atenas; pero éste reproduce un tipo más antiguo, según se cree.

Procede de Itálica. Es de mármol blanco. Su alto, 0,90 metros. Reinach; II, 600, 8.

FIG. 10

## Figura 10. JEREZ DE LA FRONTERA
### Colección municipal.

Torso viril muy robusto, desnudo; pecho grande, atlético y plano. Faltan la cabeza y las extremidades. En la garganta reconócese el arranque de la barba. Avanza sin inclinar el eje del cuerpo, y en la espalda se ven los pliegues de un manto que sostendría atravesado con los dos brazos. Reconócese un Neptuno, ya esgrimiendo el tridente, según le vemos en monedas de Posidonia, ó con él en una mano y un delfín en la otra, conforme á los ases de Marco Agripa; mas no es conocida otra escultura de este tipo.

Descubierto en Jerez. Alto, 1,15 metros.

FIG. II

**Figura 11. SEVILLA. — Colección de D.ª Regla Manjón, viuda de Sánchez Bedoya.**

Torso femenil, vestido con túnica finísima, abotonada sobre el hombro derecho. Su plegar es el de las obras de la escuela ática de la generación inmediata después de Fidias, y corresponde al grupo de divinidades femeninas con túnica transparente creadas por Alcamenes, tales como la Hera Jacobsen, las Venus de Frejus y de las Termas, etc. Esta última, que se supone ser «la de los jardines», descubre uno de sus pechos; la de Sevilla sólo enseña la parte superior, con el hombro, de suerte que se acerca más á una estatua, como de bailarina, del Museo Vaticano (Gabinete de las máscaras, núm. 427), que se atribuye al arte más avanzado del siglo IV. Su actitud parece que era la de cubrirse con un himation, levantando el brazo derecho. Su seno poco desarrollado hace dudar que represente á la diosa del amor.

Tamaño natural. Descubierto en Itálica.

FIG. 12

**Figura 12. SEVILLA. — Museo Arqueológico: núm. 100.**

Torso de estatua femenil, con túnica finamente rizada, succinta y ceñida bajo los pechos con una correa, cuyo broche es en forma de cabeza de carnero; manto echado sobre el hombro izquierdo y liado á la cintura, como gruesa faja, para que no embarazase en la carrera; banda atravesada para la aljaba, que cuelga en su espalda; la cabellera descendía hasta los hombros. Era una Diana cazadora, según acredita la copia del número siguiente, pero en este torso rcconócese que estaba caído el brazo derecho. Señales de adherencias sobre la cadera izquierda, correspondientes al otro brazo y á un tronco de árbol.

Mármol de espejuelo grueso y traslúcido, como los de Grecia. Alto, 1,25. Se descubrió en Itálica en 1781, y lo publicó poco después Ponz (*Viage de España*, XVII, 222); también Reinach (*Rep. stat.*, II, 317). Vaciado en escayola por Bartolozzi.

La morbidez y sobriedad con que está modelado el ropaje, así como la clase de mármol, hacen sospechar que es obra del siglo IV antes de Cristo, y acaso un original.

A más de estas dos estatuas reconócese haber existido una tercera Diana en Itálica, cuyo torso, exactamente igual que el de la Diana de Versalles, publicó Delgado (*Nuevo método de clasificación de las medallas autónomas de España*, II, lámina tras de la página 140). Su paradero se desconoce actualmente.

FIG. 13

## Figura 13. SEVILLA.—Museo Arqueológico: núm. 2958.

Estatua de Diana cazadora, con diadema real, túnica y manto liado, como en el torso precedente, y botas de cazador hechas de piel curtida. Tronco á su izquierda, sobre el que hay una piel de cervato; con la mano derecha es probable que asiese una lanza. Parte de los brazos falta, y es moderno el tercio bajo de la pierna derecha, desde la rodilla al pie.

Mármol de espejuelo grueso, que parece de la cantera de Almadén, según opinión de técnicos en Sevilla. Alto, 2,34 metros.

Descubierta en Itálica en 1900, entre ruinas de edificio suntuoso, al que pertenecían las columnas erigidas hoy á los lados de la estatua.

Publicóla en monografía especial D. M. Campos y Munilla (*La Diana de Itálica*, 1908); además, Reinach (*Rép.* III, 94, 9). Compárese con otra, dibujada por el mismo (II, 801, 5), cuyos ropajes guardan absoluta conformidad. Respecto del torso anterior no cabe duda en que ella es copia libre y decadente del mismo, variando la postura del brazo derecho, recogido el cabello y muy otro el plegar de las ropas, en que se descubre la manera usual de los talleres romanos.

Como hizo notar Furtwaengler (*Collection Sabouroff*, II, CXXV), dicha indumentaria es nueva respecto de la usual en la Artemis clásica, aplicándole el traje corto de las amazonas, en vez de la solemne túnica con que aparece la diosa en el friso del Partenón

y demás representaciones hasta la mitad del siglo IV. En conjunto, la Diana de Itálica se parece bastante á la de Versalles, que, con su hermano gemelo el Apolo de Belvedere, son atribuídos por Furtwaengler á Leocares, y fechados hacia el año 330 antes de Cristo. La española parece algo más moderna; no marcha con gesto rápido como la Diana de Versalles, sino que parece más bien descansar, constituyendo un tipo nuevo lleno de calma y dulzura. Su cabeza recuerda especialmente la de la Venus de Capua, en el Museo de Nápoles, y debia variar, á lo menos su peinado, respecto del modelo del número anterior.

FIG. 14

**Figura 14. CÓRDOBA.— Museo Arqueológico: núm. 23.**

Estatua de Minerva, ya del período helenístico, al parecer. El ropaje ha perdido aquella gravedad característica de la Atenea clásica, ganando en efecto de líneas y de claro-oscuro. El manto, recogido sobre el vientre, atraviesa la figura, formando una especie de faja; la egida, en lugar de ser de escamas metálicas, es de pluma, y la gorgona, lo más pequeña posible, apenas se ve, como si la diosa tuviera empeño en disimular su terrible defensa. Más bien que la seria Minerva del Panteón griego, parece una muchacha que dispone graciosamente su vestido, conforme lo vemos en muchos retratos greco-romanos. Una estatua de Minerva helenística, pero ejecutada en la época imperial seguramente, existe en el depósito ó *antiquarium* del Municipio de Roma. Es de todos modos un tipo algo raro, sobre todo en tamaño grande, ya que al demandar estatuas preferíanse más bien para la diosa los modelos severos del siglo IV y del V. Faltan en la Minerva de Córdoba la cabeza, el brazo derecho, que levantado empuñaba una lanza seguramente, y la rodilla y pie del mismo lado. También está deshecho el brazo izquierdo, pero quedan sus vestigios con algo de la mano adheridos al pecho, en actitud poco usada; un pequeño bronce dispuesto así lleva en esta mano una lechuza (Reinach; II, 281, 5).

Mármol de espejuelo grueso y muy manchado con óxido de hierro. Alto, 1,30 m. Descubierta dentro de la misma ciudad de Córdoba.

FIG. 15

## Figura 15. MÉRIDA.—Museo Arqueológico: núm. 10.

Estatua viril, desprovista de cabeza y de las otras extremidades; envuelta en un manto su parte inferior desde los muslos, y el mismo manto le cubre la espalda, cayendo por el hombro izquierdo. Se ha creído Júpiter, pero es más bien Esculapio; y las breves señales de adherencia que se notan sobre el brazo izquierdo corresponderán al bastón con las serpientes. Además es un tipo conocido: Furtwaengler discurrió sobre él (*Meisterwerke*, pág. 367) estudiando un Esculapio del Museo de San Petersburgo, y cree que se trata de un tipo clásico de Júpiter creado por la escuela de Mirón, y que en el primer siglo de la época romana, cuando tanta predilección se volvió á sentir por los tipos severos de los dioses clásicos, se aplicó también á representar Asclepios. Algunas copias, como la del palacio Altemps de Roma, llevan todavía el cetro y los rayos del padre de los dioses. La estatua de Mérida es una de las que mejor se acomodan al tipo más puro del Museo de San Petersburgo.

Es de mármol, y su alto, 0,93 m. Descubierta en Mérida.

FIG. 16

**Figura 16. TARRAGONA.—Museo provincial: núm. 372.**

Estatua de Dionisos, joven, apoyado en un tronco, sobre el que hay echada una piel de cabra, y á su lado empínase una pantera, cuya cabeza y extremidades delanteras faltan. Asimismo, la cabeza y las manos del dios, uno de los pies y un trozo de la pierna derecha, mientras que en cambio se ha conservado suelto el pie de este lado; rizos de pelo caen sobre los hombros. Tenía el brazo derecho levantado sobre la cabeza, echando vino, seguramente, en la copa que sostendría con la otra mano, como acreditan otros ejemplares, por ejemplo, el sátiro praxiteliano de la colección Buoncompagni en Roma (Colignon; *Hist. de la sculpt. gr.*, II, 265). Este tipo de figura, con el brazo levantado, era clásico en el arte griego: Policleto representó así uno de sus atletas, el que está ungiéndose, y su Amazona, siendo de nuevo adoptado por Praxiteles para su Sátiro escanciador. La estatua de Tarragona, que parece ser una variante de este último con los atributos de Dionisos, fué publicada ya por Laborde (lám. 59), Albiñana (*Tarragona monumental*, lám. IV) y Piferrer (*España y sus monumentos*), y dió noticia de ella también Hübner (*Die ant. Bild.*, pág. 285); pero aun faltaba una reproducción suficiente.

Encontrada probablemente en la misma Tarragona. Es de mármol pentélico. Altura, 1,25 m. Vaciado en escayola por Bartolozzi.

FIG. 17

**Figura 17. SEVILLA.—Casa de Pilatos: salón del jardín.**

Estatua viril, con corona de vid, piel de cabrito anudada sobre el hombro derecho, y mano izquierda puesta en la cadera; una pantera á sus pies. Es tipo conocido de Dionisos. Son modernos el brazo izquierdo, desde el hombro hasta la muñeca, y los pies, con parte de la pantera y del tronco á que se arrima; están rotas las piernas, y el brazo derecho falta, con el que sostendría una copa ó el tirso. Descrita por Hübner (*Die ant. Bild.*, pág. 323). Mármol de espejuelo grueso; alto, sin plinto, 1,47 m. Procede verosímilmente de Roma, y allí sería restaurada.

FIG. 18

## Figura 18. ZARAGOZA. — Museo provincial.

Estatua femenil, con torso desnudo, brazo izquierdo apoyado en la cadera hacia atrás y cubierto con el ropaje que envuelve la parte inferior del cuerpo; faltan la cabeza, el otro brazo y algo de los pies. Seguramente arrimábasele un pedestalito ó herme por su costado derecho, según se observa en otras repeticiones de esta figura. Una de ellas, inferior á la de Zaragoza, está en el Museo del Prado (Reinach; I, 321, 2; 323, 4 y 5.— II, 334, 10; 406, 3 y 5.— IV, 202, 7). Se duda si represente Venus, una Ninfa marina, Anfitrite ó Tetis acaso. En el período helenístico la copiaron los fabricantes de esculturitas de Tanagra, para hacer muchas de sus pequeñas obras maestras de tierra cocida, y en la época imperial se adoptó este tipo elegante de mujer semidesnuda para adaptarle cabezas-retratos de damas romanas. Una copia así, con cabeza diademada, se encuentra en el Museo Vaticano-Chiaramonti (número 451); y Amelung, hablando de ella (*Die Skulpturen des Vaticans-Museum*), estudia el tipo, haciéndolo derivar del praxitélico llamado Venus de Arlés, del que hay otra copia, la Venus de Ostia, con cabeza, en el Museo Británico. Véase también Furtwaengler (*Meisterwerke*, 123).

Es de mármol fino. Alto, 1,50 m. Procede de la colección de los Duques de Villahermosa; pudo adquirirse en Italia y se la completó mediante restauraciones, que hoy no conserva.

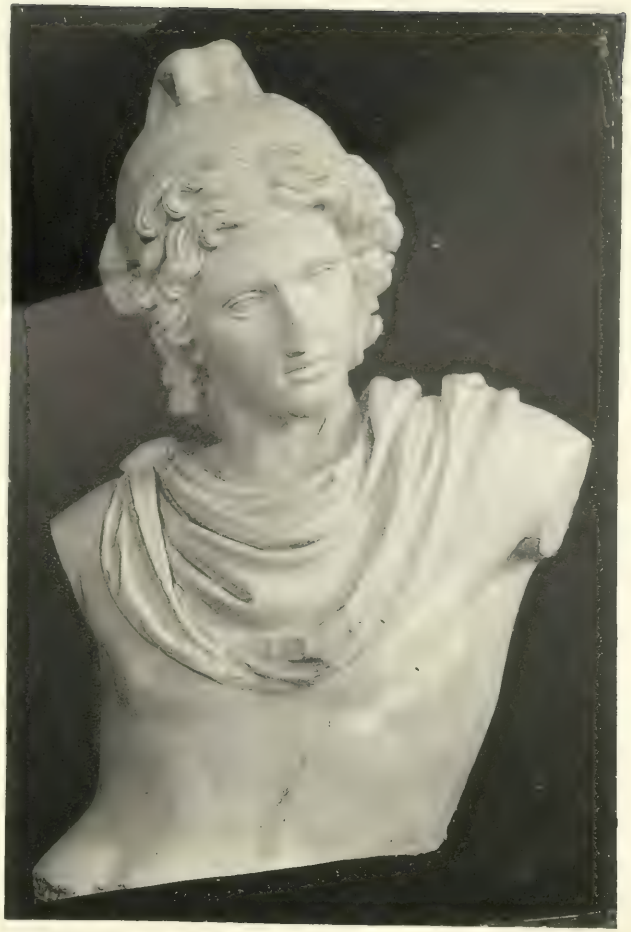

FIG. 19

**Figura 19. GRANADA.—Museo Arqueológico: núm. 843.**

Torso de hombre joven, con pelo rizado en tirabuzones, pileo y clámide. Tipo helenístico muy conocido, y del que existen abundantes repeticiones, desfiguradas por los atributos que han añadido á veces los restauradores. Furtwaengler (*Meisterwerke*, pág. 592) creyó poder atribuir esta creación á Eufranor, que había esculpido un Paris célebre en la antigüedad. W. Amelung replicó en estos términos, en la *Revue Archéologique* (1904, II, pág. 343): «No es absolutamente cierto que esta figura represente al árbitro de las diosas. Ninguna copia tiene la manzana en la mano, que sería la prueba decisiva. Si en alguna copia libre, y ya muy tardía, los accesorios indican que se trata de un pastor, se puede pensar lo mismo que fuera Paris que Ganimedes. . . El hecho de que la figura llamada Paris nos ha sido conservada en diversas variantes, unas veces con la cabeza inclinada hacia la derecha y otras hacia la izquierda, se explica, si nosotros admitimos que ella ha sido copiada con un fin decorativo; y en la Roma imperial una tal figura, cuyas copias han servido acaso para decorar, pareadas, las puertas de los vestíbulos ó las avenidas de las jardines, debe tomarse con más verosimilitud como Ganimedes que como Paris. Otro argumento contra la hipótesis de Furtwaengler, de que esta figura sea el Paris de Eufranor, es que en ninguna de las réplicas está figurado el pretendido pastor como púber. Es, pues, necesario pensar en Ganimedes,

porque el héroe seducido por Afrodita era ya un hombre, esposo de Oenone, cuando el juicio del Ida.»

La copia de Granada, aunque sólo conserva la parte superior, es una de las más elegantes. Recuerda, especialmente, el Ganimedes del Museo Vaticano, en el gabinete de las Máscaras (Helbig, 110). Además, compárese con el Ganimedes Farnesio, del Museo de Nápoles; pues aunque éste se presenta desnudo por completo, su actitud de cabeza resulta idéntica, cabiendo sospechar si también el ejemplar granadino le representaría abrazado al águila, y echando ella una de sus alas sobre la espalda del mancebo. En nuestro torso, efectivamente, aparece rebajada la parte donde el ala pudo caer.

Está roto por el cuello; falta la punta de la nariz, y en los muñones de los brazos se formaron unas espirales, seguramente para *embellecer* la rotura. Mármol de espejuelo fino, muy manchado por óxido de hierro. Alto, 0,62 m. Estuvo en la Alhambra desde el siglo XVI hasta 1868, y consta una restauración de la estatuas antiguas conservadas allí, hecha por el escultor flamenco Antonio de Leval, en 1564. Vaciado de la Escuela de Artes y Oficios de Granada, en el que se disimularon las espiras de los brazos, y es reproducción suya la adjunta lámina.

Su cabeza muestra sensiblemente ser copia exacta de un original de bronce, modelada toda á aristas vivas, y recuerda mucho el tipo de la Amazona capitolina y el llamado Paris Albani, aunque varía especialmente en llevar tirabuzones sólo por detrás de las orejas, y rizos sueltos por delante. El pileo tiene levantadas sus orejeras y sujetas una á otra por atrás mediante lazada.

FIG. 20

**Figura 20. MÁLAGA.—Hacienda de la Concepción.**

Estatuita de mujer, sentada, meditando, con una pierna sobre la otra y apoyada la cabeza en el brazo derecho; á los pies, una esfera; peana antigua con molduras. Manos y un pie, rotos. Copia de la Urania del grupo de las Musas, esculpido por Filiscos de Rodas. Esta Urania falta, por excepción, en el relieve del Museo Británico, llamado de las Musas, que reproduce la obra de Filiscos; mas puede vérsela en la base de Halicarnaso, donde se representa el mismo grupo. De sus estatuas hubieron de hacerse copias industriales, una de ellas ésta de Málaga, importantes hoy porque pueden darnos una idea de los originales perdidos. De la Urania hay otras copias en Francfort (Reinach; IV, 181, 5) y en el Museo de Berlín, publicada ésta en el *Winckelmannsfeste, Archaeologische Gesellschaft,* Berlín, 1903, páginas 13 y ss. Véase sobre el grupo de Filiscos el apéndice del libro de W. Amelung, *Die Basis des Praxiteles aus Mantinea;* Munich, 1895, pág. 79. La copia de la Urania de Berlín tiene cabeza moderna y no se apoya en la mano, que está caída sobre la falda. La cabeza de la de Málaga se conserva intacta, y todo el resto de la figura parece corresponder mejor al tipo original. Esta actitud de mujer meditando se usó también para coronar los pequeños monumentos funerarios de la época helenística: Furtwaengler publica dos estatuas de este género, encontradas en el Ática (*Collection Sabouroff*; I), y otra hay en Roma (Reinach; I, 451, 2); pero la estatuita de Málaga tiene el atributo de

Urania y hubo de servir para un fin puramente decorativo. No la cita Hübner, aunque estuvo en la hacienda de la Concepción, por haberse descubierto después.

En el *Jahrbuch des Arch. Institutes;* Berlín, 1906, se insertó una noticia sobre las excavaciones de Mileto: *Vierter vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen der Königlichen Museen zu Milet,* por Th. Wiegand, donde reproduce tres nuevas copias de Musas del grupo de Filiscos. Ninguna es la sentada, pero es interesante la semejanza de los ropajes y de la cabeza de una de ellas, que no está decapitada como las otras dos.

Publicada por Berlanga en su *Catálogo del Museo de los... Marqueses de Casa-Loring*, lám. IX. Procede de Churriana, en la misma provincia de Málaga. Es de mármol, y tiene de alto, sin el plinto, 0,58 m.

FIG. 21

**Figura 21. SEVILLA.—Casa de Pilatos: salón del jardín.**

Estatua femenil, esbeltísima, con ropaje finamente plegado y adherido al cuerpo; pie calzado. Garganta y parte del hombro y brazo izquierdo, modernos. Faltan los antebrazos y un pie. Recuerda una Higia conservada en Inglaterra (*Rep. stat.*; I, 290, 7); mas probablemente representaría una Musa, y será obra helenística de los últimos tiempos de la república romana. Mármol fino.

Cabeza postiza, pero antigua, peinada con simple raya y formando ondas el cabello; orejas taladradas. Tiene la fisonomía melancólica y la mirada opaca de Julia Mamea, madre de Gordiano III. Véase Bernoulli (*Rom. Ikon.*; II, 3, p. 109) y los retratos publicados por Amelung (*Museo Vaticano-Chiaramonti*, 535. *Sala dei busti*, 498). Rota la nariz, que estuvo restaurada. Mármol de espejuelo grueso.

No es seguro que se trajese de Roma esta figura, cuyo alto es de 1,84 metros.

FIG. 22

**Figura 22. SEVILLA. — Casa de Pilatos: salón del jardín.**

Estatua femenil con diadema y teniendo en los brazos la serpiente, atributo de Higia. Son modernos la mano izquierda y parte de la serpiente, restauración probablemente equivocada, pues la serpiente estaría suelta, y con la mano sostendría más bien una copa. Reproduce un tipo común de la época helenística. El plegado del ropaje es característico de la diosa; pero la cabeza, delicada y excesivamente acentuada de fisonomía, muestra cómo era interpretado por los copistas romanos; dicha cabeza, aunque rota, es la propia de la estatua y se adapta perfectamente al cuello. Mármol de espejuelo grueso. Alto, 1,72 m. Procedencia desconocida; vino acaso de Italia.

FIG. 23

FIG. 24

**Figura 23. TARRAGONA. – Museo provincial: núm. 377.**

Torso de Venus, completamente desnuda. Sin cabeza ni brazos, ni una parte de las piernas. Dió noticia de ella Albiñana (*Tarragona monumental,* 1848, lám. 5), y también Hübner (*Die antike Bildwerke in Madrid*, pág. 285, núm. 673). Bernoulli (*Aphrodite;* página 229, Leipzig, 1873) la describe como una de las 18 copias por él catalogadas de la llamada Venus de Médici ó Venus púdica, derivada de un tipo praxitélico, según es notorio. La publica también Reinach (*Rep. stat.,* II, pág. 354); pero entre todas estas reproducciones no hay una que dé buena idea del original.

Es de mármol blanco de grano fino. Alto, 1.08 m.

**Figura 24. MÉRIDA.— Museo Arqueológico: núm. 85.**

Estatua femenil, desnuda, cubriéndose algo con una sábana. Diadema en la cabeza; á su izquierda un amorcillo montado sobre un delfín. Los cabellos, rizados y marcados con los agujeros del trépano, indican que es una copia de fines del siglo II.

Quiere representar Venus, y recuerda tipos clásicos, como el de la Venus de Siracusa, otra de la colección Torlonia, etc.; sin embargo, acusa variantes que la hacen algo singular, dentro de su serie. La tendencia barroca de los pliegues y el exceso de elementos complementarios, corona, delfín y Eros, afianzan lo tardío de la época á que corresponde.

Cabeza, brazos y un pie, mutilados é incompletos.

Procede de Mérida. Es de mármol de espejuelo fino, y alto 1,60 m.

FIG. 25

## Figura 25. MÉRIDA.—Museo Arqueológico.

Estatua femenina colosal, sentada, con diadema y manto que le cubre la cabeza. Está hecha en dos trozos de mármol, que se completan por detrás con otra pieza. La mitad inferior varía de técnica algún tanto y es pequeña respecto de la superior; además, no se ajustan bien ambas partes, pudiendo sospecharse que correspondan á estatuas distintas, aunque similares, y que decorasen la escena del teatro donde fueron descubiertas. Con el brazo derecho, más alzado que el otro, sostendría un cetro probablemente; ambas manos faltan. Reproduce el tipo clásico de una diosa: Deméter ó Hera; mas por el peinado característico y los grandes ojos, típicos en los Julios, podrá creerse que representa algún personaje imperial. Una estatua de grandes dimensiones, muy parecida á ésta, existe en la Gliptoteca Ny-Carlsberg. (P. Arndt: *La gliptothèque Ny-Carlsberg*. Munich, 1895. — Reinach; *Rep. stat.*, II, 245.)

Descubierta en el teatro de Mérida, en las excavaciones dirigidas por D. J. R. Mélida, en 1911. Mármol blanco; su alto, 2,10 metros. Publicada en el *Boletín de la Academia de la Historia* del mismo año, por su descubridor.

Vaciado de Bartolozzi.

Es obra ya del siglo II de la Era cristiana, con manifiestas señales de decadencia, y provendrá de taller andaluz, ya que estas imágenes de dioses, alegorías ó retratos femeninos sedentes, debieron abundar en dicha región, donde subsisten fragmentos de ellas

aun menos valiosos; por ejemplo, los de Baena, allegados para el Museo Arqueológico de Madrid por D. R. A. de los Ríos, y los de Cártama, en el Museo Loringuiano de Málaga. Como prototipo clásico, recuérdese la hermosa Livia de Pestum, hoy en el susodicho Museo de Madrid (Reinach; II, 685, 1). El teatro de Mérida, según conjeturas de Hübner, fué restaurado en tiempo de Hadriano, y á entonces corresponde la suntuosísima decoración de su escenario.

FIG. 26

## Figura 26. CÓRDOBA. — Escuela de Artes y Oficios.

Parte de brocal, que alcanza una mitad escasamente, muy deteriorado y con relieve, que alude á Neptuno y Minerva disputando sobre el predominio del Ática. En medio aparece el olivo; á un lado Neptuno, con el tridente, apoya la pierna izquierda en una proa de nave, y sobre aquélla tiene plegado el manto; detrás un tritón toca la doble flauta, precedido de dos delfines pequeñitos. Enfrente, Minerva, con una varilla en su diestra, la mano izquierda en la cadera, manto terciado y sin la egida; tiene á su espalda el escudo, con la cabeza de Medusa en medio, y detrás asoma la serpiente.

Es el asunto del frontón occidental del Partenón, si bien nada, en cuanto á desarrollo, tiene que ver con lo de Fidias. Por el contrario, la composición del brocal repítese fidelísimamente en un camafeo, bien conocido, y en un medallón de Hadriano (*Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, I, 64. Viena, 1883), reproducidos por Donatello en los discos del palacio Médici, en Florencia. Si ello es repetición de alguna obra célebre, podría conjeturarse por estas asociaciones, y porque un vaso itálico del Museo de Madrid (Alvarez-Ossorio: *Vasos griegos*, etc., lámina XXXIX) repite el Neptuno con la misma actitud de piernas, que por otro lado es frecuentísima en pinturas de vasos, desde el siglo IV, y que Scopas adoptó para su Apolo Smintio. Añade fuerza al argumento haber estatuas de Neptuno casi absolutamen-

te iguales, como son un fragmento descubierto en Pérgamo (*Rép. stat.*, IV, 20, 71, y la de Eléusis (Id., II, 27, 4). Pausanias habla de un grupo de Minerva con el olivo y Neptuno haciendo brotar el manantial, que se ostentaba en la Acrópoli de Atenas, junto al Júpiter de Leocares, y con él precisamente identifícase hoy el original de las reproducciones susodichas, á las que se añade el reverso de otras monedas atenienses de Marco Aurelio (Michaelis: *Arx Athenarum.*—Inchoof y Gardner: *A numismatic commentary on Pausanias*).

Por separado, ambos tipos dieron origen á representaciones muy conocidas mediante copias, á saber: la Minerva dando su voto á favor de Orestes, impresa en un medallón de Antonino (*Jahrbuch* de Viena arriba citados) y en varios relieves, y que repite el gallardo bronce de Mandeure (*Gazz. des Beaux Arts*, 1896, II, 321), y el Neptuno, que se supone de Lisipo, copiado en monedas de Demetrio Poliorcete y del Brucio y en varios mármoles, sobre todo el de Letrán, aunque en posición inversa y sin ropaje. A su vez el tritón del brocal hermana exactamente con los del célebre friso de Munich, y su tamaño excesivo hace verosímil que el fragmento de Córdoba sea una producción comercial de taller romano, sobre modelos ajenos y bastardeados. Así las proporciones del Neptuno, por demás esbeltas, falsean completamente el carácter robusto y pesado del original, según le ofrecen los demás ejemplares.

Mármol fino. Alto, 0,70 m.; diámetro exterior, 0,80 m. Vaciado de la misma Escuela. Hallado en Córdoba, y recogido gracias al celo de D. Mateo Inurria, Director que era de la Escuela.

FIG. 27

FIG. 28

FIG. 29

**Figura 27. MÉRIDA.—Museo Arqueológico: núm. 284.**

Cabeza viril, con abundante barba y cabellera rizadas; una cinta en el pelo, á modo de diadema, y rasa la parte superior, como para encajar el *cálatos* ó *modius*, de donde se infiere que representa Sérapis. Tiene en hueco los ojos, que serían postizos y de otra materia.

Alto, 0,26 m. Descubierta en la misma ciudad. Vaciado por Bartolozzi.

**Figura 28. BARCELONA.—Museo Municipal.**

Cabecita de Venus, menor que el natural. Réplica del tipo praxitélico de la Venus de Médici. Cabellos ondulados graciosamente y recogidos hacia atrás. Muy parecida á la cabeza llamada Afrodite Petwort. Bastante deteriorada. Descubierta en las excavaciones de Ampurias por la Junta del Museo de Barcelona en 1909. En la misma época y en el mismo sitio se descubrieron también las piernas de una Venus del mismo tipo, pero que no parecen corresponder exactamente á la estatua, algo mayor, á la que pertenecería esta cabeza. Mármol granulado grueso. Altura, 0,12 m. Publicados ambos fragmentos en el *Anuari del Institut d' Estudis Catalans* de 1909, pág. 288, bajo nombre de Diana.

**Figura 29. SEVILLA.—Casa de Pilatos: patio principal.**

Cabeza colosal imberbe, con larga cabellera, desbordando alrededor de un casquete y diadema, entre la que asoman puntas como rayos, en prueba de que representa Helios ó el Sol. No obstante, sus facciones reproducen el tipo lisípeo de Alejandro, y

se parece mucho al de la colección Campana (Louvre) y al del Capitolio (V.ª Bernoulli: *Die erhaltenen Darstellungen Alexanders des Grossen*). Tiene restaurados los labios, la nariz y algunos rayos, y se acomoda sobre un ridículo busto con clámide, en cuya peana léese: TVRITA; moderno todo ello. Descrita por Hübner (*Ant. Bild.*, pág. 321).

Procedencia probable, Roma. Mármol grisiento.

FIG. 30

FIG. 31

**Figura 30. CÓRDOBA.—Museo Arqueológico: núm. 782.**

Cabeza femenil, con grandes ojos y facciones duras, pero sin rasgos individuales, como representación ideal que debe ser, acaso, de Hécate ó Proserpina. Sobre el pelo, rizado y suelto, lleva un breve *cálatos*, y en un hombro queda arranque de ropaje. Hállase deteriorada y á la intemperie, incrustada en un muro. Procedencia incierta. Es de mármol blanco y de tamaño natural.

**Figura 31. SEVILLA. — Museo municipal.**

Cabeza femenil, con los ojos entornados, como durmiendo; su peinado es complicadísimo, con varias trenzas y una banda adornada, que aparenta ser metálica, reproduciendo acaso una moda provincial. Se apoyaba en la mano derecha, que aparece adherida al pelo, y por detrás hay también un rebujo de tela difícilmente explicable. Ha sufrido deterioros la parte del rostro. Parece tipo ideal, y hay grandes probabilidades de que corresponda á una de las dos estatuas de ninfas, recostadas y desnudas, que se reproducen bajo los números siguientes.

Procede de la colección Mateos Gago. Es de mármol fino y tamaño natural. Vaciada por Bartolozzi.

FIG. 32

FIG. 33

## Figura 32. Bornos (CÁDIZ). — Colección particular.

Estatua femenil, á la que debió corresponder la cabeza del número anterior, tendida sobre su costado derecho, encima de una sábana que apenas la cubre un muslo, mostrando desnudo el resto del cuerpo. Sus brazos, aunque rotos, dejan ver, por lo conservado, que en uno apoyaba la cabeza, y que el izquierdo, pasando ante el pecho, tocaba la sábana. Vese también alzarse de esta misma el rebujo que iba hasta la cabeza, reforzándola. Por debajo de la sábana, el mármol forma escabrosidades á facetas, que se juzgarían rocas si la estatua compañera no presentase entre ellas un pequeño delfín, acreditando que remedan agua, y, por tanto, hemos de reputar como de neréidas ó ninfas marinas estas representaciones, que se ostentarían, con fin decorativo, en alguna charca ó fuente. Falta el tercio inferior de las piernas, y lo demás sufrió mucho deterioro con el sobajeo y la intemperie.

## Figura 33. IBIDEM.

Estatua, compañera de la anterior y semejante, aunque varía la postura, doblado el cuerpo, la cabeza en alto, apoyada su mejilla en el brazo, y la mano izquierda puesta sobre la rodilla correspondiente. Su cabellera forma trenzas, y se adorna con sartas de perlas y una diadema, recordando la otra del número 31. Ojos abiertos y grabada su pupila, lo que induce á fechar en el siglo II

de la Era cristiana estas obras. Extremidades rotas y perdidas, excepto la cabeza.

Ambas esculturas son de mármol blanco y de tamaño natural. Las reproducciones adjuntas van hechas sobre fotografías del erudito cordobés D. Enrique Romero de Torres.

Dícese que fueron descubiertas, hace un siglo, en el despoblado de Carija, cerca de Bornos, antiguamente Carissa, ciudad algo importante que fué. Publicólas Reinach *(Rep. stat.;* II, 822, 3 y 4) y las describe el Sr. Romero de Torres *(Bol. de la Acad. de la Hist.;* LIV, 421). Últimamente dícese que han sido vendidas y sacadas de España.

FIG. 34

**Figura 34. VALLADOLID.— Museo provincial.**

Estatua femenil, sin cabeza ni brazos, muy esbelta; manto anudado sobre el pecho, característico de Isis. Flecos en torno de él y en los extremos del velo, que le cubría la cabeza. Faltan ésta y los brazos, de los que el derecho estaba doblado, teniendo el sistro, seguramente, y el otro iría caído, con la caldereta. Plinto con molduras, recortado modernamente. Abundan ejemplares romanos de este mismo tipo; otro existe en Reina (Badajoz), análogo á éste, é incompleto igualmente, pero de arte inferior.

Mármol de espejuelo grueso; alto, 1,53 m. Descubierta en la misma ciudad.

FIG. 35

**Figura 35. BURGOS.—Museo provincial: núm. 2.**

Estatua de sacerdotisa de Isis, semejante á la anterior. También le faltan los brazos, pero conserva la cabeza, con peinado de tirabuzones y velo cubriéndola; sobre él aparece roto el consabido atributo de la Isis egipcia. Es obra romana, con cierta originalidad, y no despreciable.

Mármol de espejuelo grueso; su alto 1,01 m. Descubierta en Clunia, ciudad antigua enclavada en la provincia de Burgos. Publicóse en *España y sus monumentos*. Fotografía de Laurent.

FIG. 36

**Figura 36. MÉRIDA.** — Museo Arqueológico: núm. 87.

Figura de Cronos leontocéfalo; representación principal del culto mitriaco. Rota en gran parte, con cuerpo de varón bragado, envuelto por una serpiente, dos alas recogidas y brazos doblados, cuya mitad, con las manos y atributos faltan, y por el arranque de la cabeza vese que fué de león. Se conserva hasta las rodillas, y además hay un trozo suelto de pantorrilla. Es tipo hierático, del que existen numerosos ejemplares publicados por Cumont (*Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*). En el tomo I, pág. 75, los describe así: «El dios Cronos, fenicio, está allí figurado con cuatro alas y doble rostro, sólo que los artistas romanos y griegos tuvieron repugnancia en representar con toda su fealdad este personaje bicéfalo. Ellos se contentaron de ordinario con remedar discretamente su carácter teratológico, poniendo la cabeza del dios-serpiente, que rodea su cuerpo, sobre su cráneo de león. Vese en ello el sentido estético de los occidentales, esforzándose por atenuar la monstruosidad de este dios bárbaro, y humanizándolo poco á poco. Ellos acabaron por suprimirle la cabeza de león, y se limitaron á colocar este animal á sus pies».

La figura de Cronos suele ser baja y gruesa, con proporciones algo monstruosas; tiene la boca abierta, enseñando grandes dientes, y lleva en las manos, arrimadas al pecho, dos llaves. Cumont no llegó á conocer este ejemplar de Mérida, uno de los más elegantes del grupo, y que puede atribuirse al siglo II después de Cristo.

Es de mármol blanco; alto, 0,85 m. Descubierta junto á Mérida. Vaciado por Bartolozzi.

FIG. 37

**Figura 37. MÉRIDA. — Museo Arqueológico: núm. 86.**

Otra estatua del Cronos mitriaco, más completa, si bien le faltan la cabeza, brazos y algún soporte ó atributo que se adhería á la pierna derecha, simétricamente con el del otro lado. Su aspecto es de hombre joven, desnudo por completo, y con la serpiente envolviéndole; tiene sobre el pecho relevada una cabecita de león, haciendo creer que la suya propia no sería así, sino probablemente humana, como se observa en algún relieve mitriaco de Roma, donde aparece esta misma figura; los brazos caían extendidos á lo largo del cuerpo, y en los omoplatos hay muescas para piezas postizas, seguramente alas, que serían de bronce ó madera. A su izquierda se le arrima un tronco, del que pende por delante una cabeza de chivo, atributo que no reaparece en monumentos ni explicaciones del culto mitriaco.

Dentro del grupo de representaciones similares conocidas, en el que abundan las piezas bárbaras y de menguado valor artístico, hasta la deformidad, este mármol de Mérida sobresale por su naturalismo, corrección y sobrio modelado, revelándose no como extremo inferior de la serie, puesto que dichos caracteres apenas traspasan el siglo I de la Era cristiana, sino como prototipo. Ello desautoriza en cierto modo la teoría de Cumont arriba expuesta; mas no deja de ser verosímil que en un principio el clasicismo occidental, rebelándose contra las monstruosidades del culto mitriaco, atenuase en la plástica lo repulsivo de sus ídolos, creando

un tipo que no deja de ser bello y que recuerda el hieratismo egipcio en cuanto á la actitud. Sólo más adelante, vencida la repulsión hacia tales novedades y entre gentes groseras, tendrían aceptación las representaciones exactas del Cronos leontocéfalo, que debieron perdurar aun después de generalizado el cristianismo.

En el teatro de Mérida se descubrió en 1910 otro fragmento de representación análoga, en forma de hombre obeso, con los brazos doblados sobre el pecho y cogiéndose con la mano diestra el hombro contrario; una serpiente sin escamas le oprimía, y sus melenas eran como de león; tamaño natural; mármol blanco.

La estatua en cuestión es de mármol fino, sin pulimentar; su alto, 1,44 m. Descubrióse junto á Mérida, con la del número anterior y una representación fluvial, marcada con este letrero, de carácter mitriaco probablemente: *Gaius* ACC*ius* HEDYCHRVS P*ater* PATRVM, cuya paleografía corresponde al tiempo de Trajano.

Vaciado por Bartolozzi.

FIG. 38

## Figura 38. VALENCIA. — Museo provincial.

Relieve rudísimo, efigiando un hombre con traje de pastor frigio, mal caracterizado, como por quien vagamente alcanzase las nociones de arte y de indumentaria precisas. Represéntase cruzado de brazos y de piernas, apoyada la barba en la mano derecha y con una especie de mitra sobre la cabeza, que se cubre además con el manto.

Esculpido en piedra caliza basta del país. El macizo sobre que se halla mide 0,95 m. de alto por 0,33 m. de ancho y otra tanta profundidad. Publicólo Laborde (*Voyage de l'Espagne*, I, pl. XCI. Copiado por Reinach; *Rep. stat.*, II, 471, 3) entre las esculturas de la colección arzobispal de Valencia; pero su dibujo difiere tanto del original conservado en el Museo, que realmente no puede asegurarse que reproduzcan una misma obra. La existente hoy apareció en el Grao de Valencia, en 1865, sirviendo como lastre desde mucho tiempo en una lancha de pescadores. La colección arzobispal de estatuas antiguas descubiertas cerca de Puzol, ya existía en 1774, pues habla Ponz de ella, aunque sin aludir á la figura en cuestión, ya porque no la viese, ó más bien porque su carencia de valor artístico se la haría despreciable (*Viage de España*, IV, carta 6.ª, 30). Como las tales representaciones mitriacas iban pareadas, es creíble que esta del Museo y la del palacio arzobispal fuesen distintas, y que la segunda, con las demás piezas de la co-

lección, desapareciese cuando el ataque á Valencia por el general francés Suchet, en 1811.

Según Laborde, representa Attis; pero ya hoy se conoce bastante bien la verdadera iconografía de este personaje, para asentir á dicha atribución. Realmente es un personaje mitriaco, de que abundan ejemplares (Reinach; *Rep. stat.*, I, 297, 3 y 4; II, 471, 4 y 5, etc.), si bien lo más frecuente es representarlos llevando antorchas; iban puestos á uno y otro lado, conforme se entraba, en los mitreos ó santuarios de aquella religión, y también en los sepulcros, y se les llamaba Cautes ó Cautopates, según dicen.

FIG. 39

FIG. 40

**Figura 39. MÉRIDA.—Museo Arqueológico: núm. 130.**

Losa sepulcral, con dos figuritas en relieve, una de ellas togada, con *bulla* al cuello, y algo, como pájaro, en la mano izquierda. Su rostro y el otro brazo se dirigen hacia su derecha, y allí habría otra figura, posando su mano, única parte de ella que se conserva, sobre el hombro del adolescente. Detrás hay un hombre con las piernas cruzadas y vistiendo traje frigio, caracterizado por la túnica corta, bragas y manto que le cubre la cabeza, quizá sobre el pileo. Es el mismo tipo del número anterior; y probablemente en la parte contraria, que falta, se repetiría otra figura igual, según costumbre. Á la derecha léese el epitafio de «Q. Articuleius *Quinti filius* Avitus», de cinco años. Según Hübner (*Addit. ad* C. I. L., II, número 34), que publicó este epitafio, las figuras son de un padre con su hijo; pero no cabe dudar que el personaje frigio, con las piernas cruzadas y sosteniéndose la cabeza con una mano, es el consabido genio mitriaco. La otra figura, por llevar *bulla*, debe ser un niño, el difunto acaso, representado con toga por algún cargo honorífico que le debía corresponder.

Procede de Mérida. Alto, 0,33 m. Mármol blanco. Vaciado de Bartolozzi.

**Figura 40. MÉRIDA.—Museo Arqueológico.**

Relieve figurando un banquete, con tres personajes sentados en semicírculo, tras de una mesa con manjares; otros tres en pie, dos de ellos togados y el otro llevando algo de comer, probablemente. Es interesante esta representación, porque así se ven figu-

rados los banquetes místicos ó agapes cristianos en las catacumbas. Véase el que reproduce Wilpert (*Die Malerei der Catacomben*; tomo XV, Roma, 1905). El de Mérida parece aún pagano, porque al extremo izquierdo parece reconocerse un herme sobre pedestal.

Trabajo rudísimo y deteriorado. Es de mármol blanco, y su alto 0,37 m. Procede de Mérida.

FIG. 41

**Figura 41. SEVILLA.—Casa de Pilatos: salón del jardín.**

Pedestal, con inscripción dedicatoria á Isis, conmemorando la estatua erigida por Fabia Fabiana, en honor de Avita su nieta, y las muchas alhajas que la adornaban (C. I. L., II, núm. 3380); su tipo de letra corresponde aproximadamente al tiempo de Trajano. En los costados del mismo pedestal hay relieves alusivos á la mitología egipcia: en el uno, Anubis con cabeza de lobo, vestido con túnica y manto y llevando una antorcha, al parecer; delante, un ibis y una palmera. En el otro lado, un pastor, desnudo y con cayada (*pedum*), en actitud de reposar sentado; ante él, sobre un tronco, un ave, acaso gavilán, cuya cabeza, así como la del pastor, faltan; debajo, un buey, el Apis, en otro registro. Respecto del pastor dícese, no sé si con bastante fundamento, que es Osiris.

Montfaucón (II, pl. 136) publicó ya estos relieves, según dibujos que recibió de D. Manuel Martí, deán de Alicante, «savant homme et très habile dans la conaissance de l' antiquité». Procede, según Hübner (*Ant. Bild.*, pág. 323) de Guadix, y él mismo lo describe lacónicamente, añadiendo esta frase: «Sie ist in Guadix (Acci) gefunden worden, wo auch andere Inschriften ein Isis-Heiligthum bezeugen».

Es de mármol blanco; su alto, 0,76 m. Vaciado por Bartolozzi.

FIG. 42

**Figura 42. MÉRIDA.** — Museo Arqueológico: núm. 93.

Estatua viril, que ha perdido su cabeza y manos; viste una túnica bastante corta, botas altas, de las llamadas coturno, y manto dispuesto en forma análoga que la capa andaluza, pero á la inversa, es decir, cayendo el embozo por el hombro izquierdo. Apoyo en forma de tronco. A un costado del plinto se grabó descuidadamente y con letra de bajos tiempos: AGRIPPA.

Mármol de espejuelo fino. Alto, 1,90 m. Vaciado por Bartolozzi.

Fué descubierta en dicha ciudad, año 1894, juntamente con otra de personaje togado, que se conserva en el mismo Museo (número 94), muy similar en cuanto á arte, aunque desmerece, y con esta firma sobre un muslo: EX OFICINA GAI AVLI, en caracteres augústeos. Doce años antes, apareció en el mismo sitio otra estatua de togado, con igual firma, si bien reducido el *Gai* á su inicial, que pasó á la colección del Marqués de Monsalud, en Almendralejo, muy bella y también sin cabeza, aunque se le ha adaptado una de mujer. Seguramente la estatua que nos ocupa saldría del mismo taller, aunque aventaja en novedad y realismo á las otras, y una copia de ella, en tamaño algo menor, más incompleta y de arte decadente, se halla en el mismo Museo de Mérida, con el número 95.

Ya observó Hübner (C. I. L., II, *Addit.*, núm. 21) que nombres tales como el del jefe de taller susodicho, compuesto de dos prenombres romanos, solían ir usados por gente griega. Es natural,

efectivamente, que griegos fuesen, aun en provincias, los marmolistas, y la estatua en cuestión no defrauda, con su mérito, lo que podríamos esperar de la buena tradición helénica, recomendándose sobre todo por su realismo y originalidad, que la singularizan dentro de la turba innumerable de imágenes similares. Vestida así no recordamos otra, y aunque el nombre de Agrippa que lleva no haga bastante fe para creer que representase al hijo adoptivo de Augusto, sin embargo la sospecha es legítima, y cabe pensar si el famoso almirante de las escuadras romanas andaría con tal vestidura *burguesa* cuando erigía en Mérida su espléndido teatro, en el año 16 antes de Cristo.

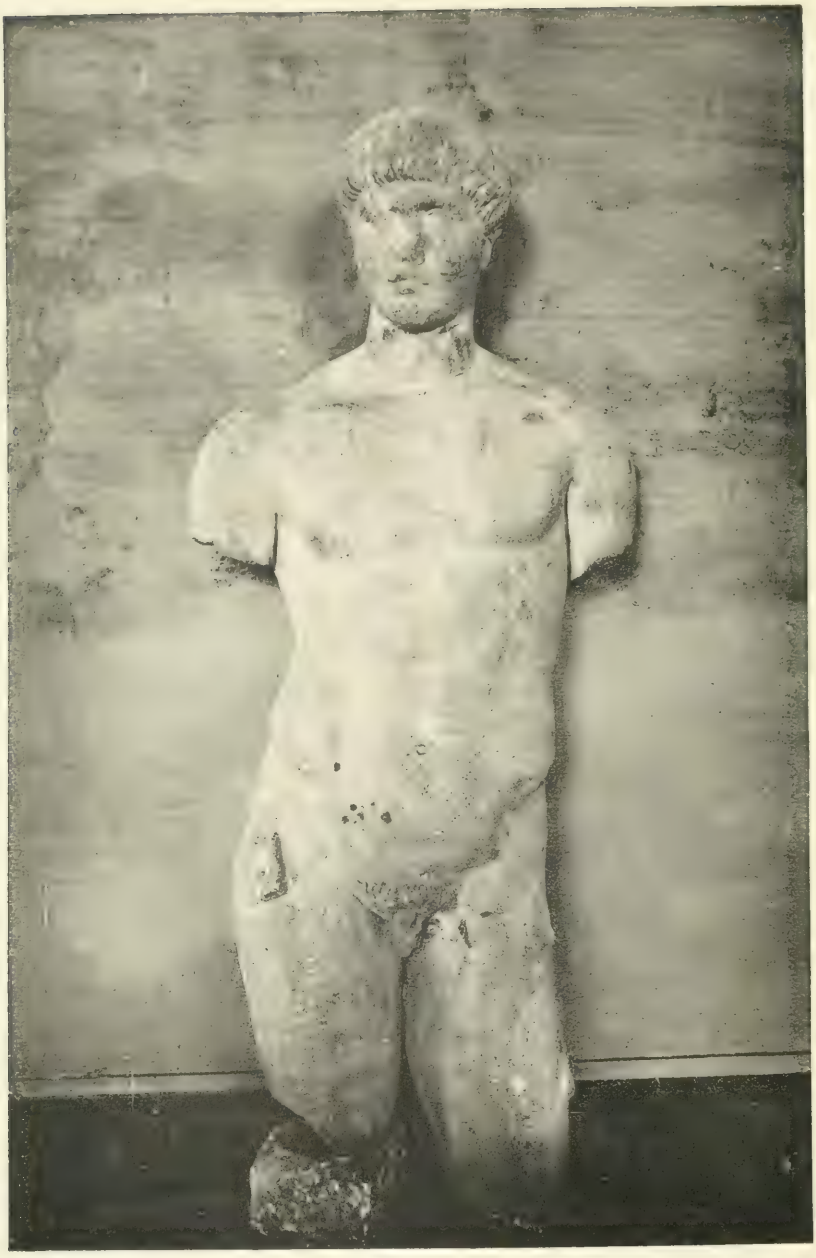

FIG. 43

**Figura 43. ZARAGOZA.— Museo provincial.**

Estatua de hombre joven, desnudo, muy incompleta de brazos y de piernas; pero reconócese que aquéllos iban caídos á lo largo del cuerpo, especialmente el izquierdo, á que corresponden dos adherencias en el muslo; al otro lado pudo haber un tronco. Su rostro es imberbe, ovalado, con algo de patillas y pelo lacio echado sobre la frente, pareciendo retrato, acaso de atleta más bien que de emperador divinizado.

Mármol de espejuelo grueso. Alto, 1,37 m. Descubierta en la misma ciudad.

**Figura 44. SEVILLA.** — Museo Arqueológico: núm. 94.

Torso viril de gran tamaño, desnudo, hercúleo y con manto echado sobre el hombro y brazo izquierdos. Roto por debajo de las rodillas, y falta el brazo derecho, que estaría levantado en actitud de majestad. Sería imagen imperial divinizada, conforme al tipo atlético de Policleto, convertido en patrón de rutina. Esta manera de representar los personajes reales desnudos, con el manto sobre un brazo y el otro en gesto de mando, es tradicional desde los primeros días del imperio romano: así es el llamado Germánico, del Louvre, y el retrato de Británico encontrado en Pompeya. Más tarde se adoptó preferentemente el tipo vestido con coraza y cetro del Augusto de Prima-Porta, pero estos arreos militares no debían convenir tanto á los emperadores de la casa de los Flavios y Antoninos. Recuérdese el famoso Nerva, sentado y semidesnudo, de la rotonda del Vaticano.

La estatua de Sevilla fué encontrada en «los Palacios» de Itálica, en 1788, juntamente con la del número que sigue, y se sospecha que representaría Hadriano. Es de mármol muy fino y blanco; alto, 2 m., que da 3,20 para la estatua completa. Publicóla Ponz (*Viage de España*, tomo XVII).

FIG. 45

**Figura 45. SEVILLA.— Museo Arqueológico: núm. 95.**

Estatua viril desnuda, con manto echado al hombro y cayendo en pliegues rectos por el lado izquierdo. Falta de la cabeza toda la mitad superior, no viéndose sino parte de la nariz, la boca y la barba; no obstante ello, parece descubrir la fisonomía bien conocida de Trajano, puesto que la boca es acaso lo más característico del emperador hijo de Itálica. También faltan los brazos y lo bajo de las piernas; pero se conserva un plinto con el pie derecho, que parece corresponderle.

Constituye novedad una estatua de Trajano, así desnuda y atlética, como la anterior, á la que iguala en carácter artístico, apareciendo fiel al gesto policléteo, apoyada sobre un pie y con el otro hacia atrás, que no hace esfuerzo, en posición *de báscula*. Tendría la mano derecha levantada, en acto de arengar, lo que caracteriza al *Imperator*, y llevaría la espada, tal vez, en la izquierda.

Es de mármol muy fino. Descubierta en Itálica en 1878, y alta 2,20 m. Publicáronla Ponz (*Viage de España*, tomo XVII) y Reinach (*Rep. stat.*, II, pág. 591). Junto á ella apareció una dedicación á Trajano (C. I. L., II, núm. 1114), que seguramente correspondió á la estatua.

El busto que aparece junto á ella, en la adjunta lámina, es todo antiguo, aunque roto por el cuello, y parece representar Hadriano, sin gran fidelidad como retrato, ni excelencia como escultura. Nariz restaurada. Lleva el número 151, y se ignora su procedencia.

FIG. 4[illegible]

**Figura 46. SEVILLA.** — Museo Arqueológico: núm. 113.

Parte superior, hasta las rodillas, y con los brazos rotos, de una estatua de hombre, con su toga echada sobre la cabeza; barba corta y lacia, así como los cabellos; cejas arqueadas, pómulos salientes, expresión triste y de acentuado realismo. No hay seguridad de que represente un emperador, sino más bien un sacerdote ó magistrado. Su estilo corresponde verosímilmente al siglo I, y aunque entonces no se estilaba dejarse barba, el retratarse con ella é ir además velado el personaje, pudiera ser por razón de luto.

La reproduce Reinach (*Rep. stat.*, II, pág. 617) como Marco Aurelio, cosa inadmisible. Sobre los pliegues del pecho fué tallada rudamente á cincel una cruz en tiempo posterior.

Mármol. Alto, 1,30 m. Hallada en Itálica.

FIG. 46

**Figura 46. SEVILLA. — Museo Arqueológico: núm. 113.**

Parte superior, hasta las rodillas, y con los brazos rotos, de una estatua de hombre, con su toga echada sobre la cabeza; barba corta y lacia, así como los cabellos; cejas arqueadas, pómulos salientes, expresión triste y de acentuado realismo. No hay seguridad de que represente un emperador, sino más bien un sacerdote ó magistrado. Su estilo corresponde verosímilmente al siglo I, y aunque entonces no se estilaba dejarse barba, el retratarse con ella é ir además velado el personaje, pudiera ser por razón de luto.

La reproduce Reinach (*Rép. stat.*, II, pág. 617) como Marco Aurelio, cosa inadmisible. Sobre los pliegues del pecho fué tallada rudamente á cincel una cruz en tiempo posterior.

Mármol. Alto, 1,30 m. Hallada en Itálica.

FIG. 47

**Figura 47. SEVILLA.—Casa de Pilatos: salón del jardín.**

Estatua femenil con manto echado sobre la cabeza y cogido con la mano diestra; niñas de los ojos grabadas; pelo dispuesto en forma de diadema, con el tocado característico de Plotina, esposa de Trajano, que aunque alto, no es tan exagerado como en otras mujeres de la casa de los Flavios. Falta la nariz, pero lo demás de las facciones corresponde también á la fisonomía de Plotina; y efectivamente, dice el inventario de 1751 que es retrato suyo, y que así constaba en memorias antiguas. Tanto el rostro como las extremidades tuvieron piezas de restauración; asimismo vése cortada por su mitad la estatua, lo que igualmente se observa en otra de Ceres, conservada en la misma casa, y sospechamos que de propósito se hicieron estos cercenamientos para traerlas con menos dificultad desde Italia, en tiempo del Virrey Afán de Rivera.

Mármol de espejuelo grueso. Procede, probablemente, de Roma ó de Nápoles, y su alto es de 1,86 m.

FIG. 48

**Figura 48. CÓRDOBA.—Museo Arqueológico: núm. 21.**

Cabeza que parece retrato de Germánico, puesto que guarda conformidad absoluta con los perfiles de las monedas, y además sábese, por inscripciones, que sus estatuas abundaron en Andalucía. Sin embargo, Bernoulli (*Römische Ikonographie*. Berlín, 1886, volumen II, I, p. 201) la dibujó y describió como de Druso el joven, juntamente con otra cabeza del Museo de Madrid. Desde luego representa menos edad que el famoso Druso del Museo de Letrán, del que no desmerece como retrato ni como obra de arte. Procede de Puente Genil. Es de mármol y de tamaño natural.

Vaciado de la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba.

FIG. 49

FIG. 50

**Figura 49. SEVILLA.—Museo Arqueológico: núm. 133.**

Cabeza colosal de Augusto, idealizado. Otra así, de Augusto, no tan grande como ésta, pero mayor que el natural, y revelando próximamente la misma edad, ya madura, sin ningún síntoma todavía de decrepitud, se encuentra en el Museo de Arlés.

Procede de Itálica. Alto, 0,71 m.

**Figura 50. ZARAGOZA.—Museo Provincial.**

Cabeza viril, de edad madura; barba rasurada, facciones enérgicas y pelo corto, característico de los Julios. No es César, que usaba echarse los cabellos hacia delante; tampoco Augusto ni ningún otro emperador. Falta la nariz y algo de la barba, y esto hace más difícil precisar exactamente á quién representa.

Mármol fino. Procedencia incierta. Tamaño natural.

FIG. 51

## Figura 51. SEVILLA.—Colección Manjón.

Cabeza de hombre muy viejo, calvo y con verrugas. Retrato de personaje desconocido del primer siglo del imperio romano; muy parecido á «el zapatero» del Museo del Capitolio, también calvo y viejo y ejecutado con gran realismo y con verrugas. El busto es moderno. Procedencia incierta.

Mármol blanco. Tamaño natural. Vaciado de Bartolozzi.

## Figura 52. SEVILLA.—Museo Arqueológico: núm. 163.

Cabeza de hombre completamente calvo y rasurado, echada hacia atrás y con largo cuello. No parece viejo, y por las facciones tan personales debe ser también retrato de algún personaje local. Nariz rota. Procede de Alcalá del Río. Es de mármol y de tamaño natural.

Vaciado de Bartolozzi.

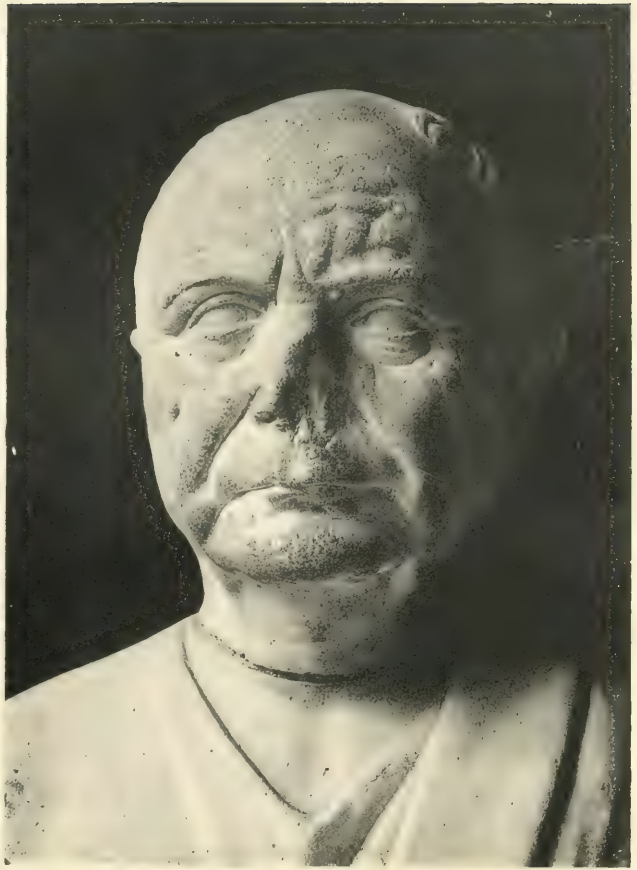

FIG. 52

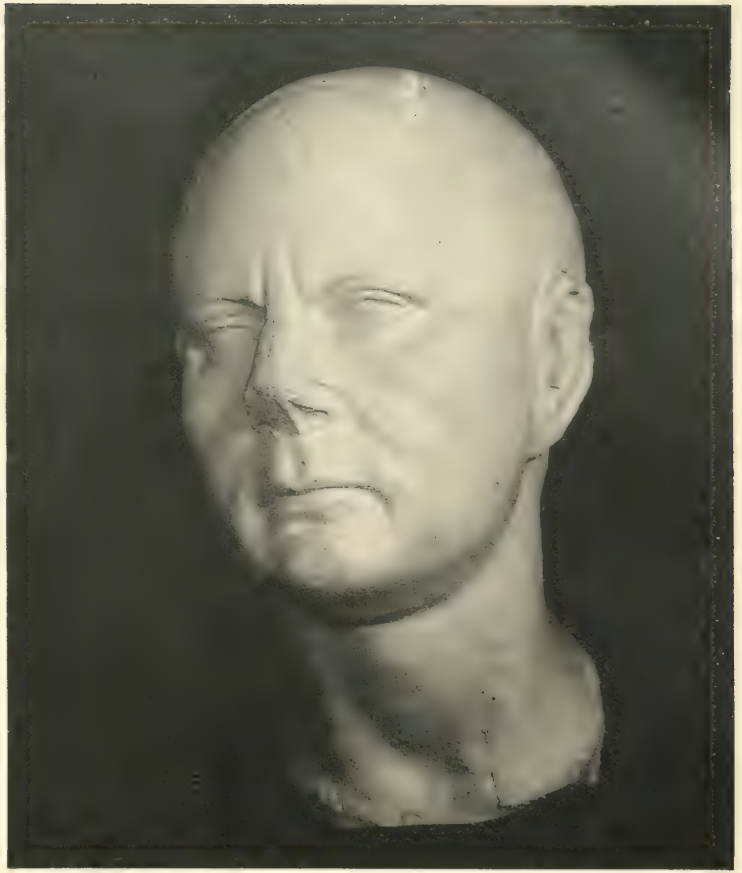

FIG. 53

**Figura 53. SEVILLA.—Museo Municipal.**

Cabeza de mujer, con grandes ojos y facciones viriles, admirablemente modelada; su peinado recuerda mucho el de Agripina, la madre de Calígula, con flequillo, que le cubre la frente, rizos laterales en cuatro filas y recogido el pelo por bajo de la nuca, formando castaña. Punta de la nariz, restaurada. Mármol fino sin pulimento. Tamaño, algo menor del natural. Procede de la colección Mateos Gago, sin que sepamos dónde fuese descubierta; mas puede considerarse como obra maestra del arte andaluz. Vaciado por Bartolozzi.

FIG. 54

FIG. 55

## Figura 54. MADRID. –Museo Arqueológico: núm. 2764.

Cabeza viril, de edad madura, rasurada, mirando hacia arriba y con pelo rizado. Atraviesa su cráneo una concavidad, en la que subsisten dos pernos de hierro por los lados, como para encajar algo postizo; sin embargo, dado su aspecto de retrato, no es de creer que llevase atributo alguno, quedando ello inexplicable. Tiene ojos pequeños, y toda la fisonomía es de un individualismo bien marcado. Principio de ropaje á un lado de los hombros.

Mármol de grano grueso. Descubierta en Mérida. Tamaño natural. Vaciado de Bartolozzi.

## Figura 55. MÁLAGA.—Hacienda de la Concepción.

Busto de Trajano joven, al parecer, abarcando hasta medio pecho, y sobre base propia. Roto uno de los hombros y algo también la nariz. Se ha juzgado obra moderna, sin razón suficiente, pues la bondad del trabajo y el corte del busto acreditan lo contrario. Compárese con un busto del Museo de las Termas (sala X), en Roma, que ofrece rasgos muy similares. Le citan Hübner (*Die antiken Bildwerke*, pág. 312, 6) y Berlanga (Catálogo del museo de los Marqueses de Casa-Loring, pág. 152).

Procede de la colección Villaceballos, de Córdoba. Tamaño natural.

FIG. 56

**Figura 56. MÉRIDA.—Colección particular.**

Cabeza juvenil con pelo descuidado, no largo y formando crespos rizos. Se tiene por de mujer; sin embargo, seguramente es de hombre y recuerda mucho la fisonomía de Antinoo, como si quisiera representar al favorito de Adriano, idealizado y cubierto con manto sacerdotal. Una estatua completa de Antinoo, con manto de flamen sobre la cabeza, hay actualmente en el Louvre, descubierta en Cirene y publicada por Reinach (*Rep. stat.*, II, página 569).

Es de mármol. Descubierta en Mérida. Tamaño natural. Vaciado por Bartolozzi. Fotografías por D. J. R. Mélida.

FIG. 57

FIG. 58

**Figura 57. SEVILLA. — Casa de Pilatos: Galería del jardín.**

Cabeza de Antinoo, sobre amplio busto desnudo, al parecer antiguo, aunque se halla roto por el cuello; nariz restaurada. Puede contarse entre los retratos selectos de este personaje. Probablemente se trajo de Roma en el siglo XVI.

Tamaño natural, algo crecido. Mármol blanco con vetas muy finas.

**Figura 58. CÓRDOBA.— Museo Arqueológico: núm. 20.**

Busto de hombre barbudo, con pelo y barba rizados menudamente, á fuerza de trépano; pupilas grabadas, pecho desnudo, que por abajo es hueco y lleva un taladro para ensartarse en un perno. Está roto por el cuello y falta la nariz, dificultando el reconocimiento de su fisonomía; no obstante, parece ser el emperador Cómmodo, si vale para identificarlo una cabeza del Vaticano (*Braccio nuovo,* 121), cuya semejanza con la de Córdoba es absoluta, aventajándole esta última, como obra magistral y delicadísima que es.

Procede de Córdoba. Tamaño natural. Mármol muy blanco y fino. Vaciado de la Escuela de Artes y Oficios de la misma ciudad.

FIG. 59

**Figura 59. VALLADOLID.—Museo Arqueológico.**

Busto de hombre joven, emperador probablemente, con las niñas de los ojos y las cejas grabadas, pelo largo echado sobre la frente, sotabarba rizada, pecho cubierto con clámide; todo antiguo, incluso la peana, y rota únicamente la nariz. Debe corresponder á principios del siglo III. Sus rasgos fisonómicos son adustos, de sangre bárbara tal vez, y no parece fisonomía conocida, siendo acaso Eliogábalo el único emperador á quien pudiera suponerse que representa. En el jardín de la Casa de Pilatos, en Sevilla, hay otro busto muy análogo, en cuanto alcanza nuestro recuerdo.

Se descubrió en Medina de Rioseco, en 1868. Mármol de espejuelo fino. Alto, 0,70, que es tamaño natural. Fotografía de Laurent.